

الترائع

الشعر الجاهلي

نشأته - فنونه - صفاته

الشنفرى

الطبعة الثانية الألف العاشر

المطبعة الكاثوليكية - بيروت

R
892
0

الروائع

آراء الأدباء من شرفيين ومشرقيين (تابع)

رأي الأستاذ ماسيه

قال، بعد ان وصف السلسلة الاولى وقابل «الروائع» بمجموعة هاتيه (Hatier) الفرنسية المروقة باسم « *Les Classiques pour tous* » :

« L'ensemble de ces petits volumes, lorsque leur nombre sera suffisant, contribuera à faciliter la compréhension des diverses tendances de la littérature arabe. Il convient de louer franchement cette intelligente initiative. »

H. MASSÉ

Société historique algérienne, Alger

رأي الأستاذ سترستين

قال ، بعد ان وصف الجزء الاول :

« Nous ne doutons pas que cette entreprise ne puisse rendre de grands services aux étudiants. »

K. V. ZETTERSTÉEN

Le Monde Oriental, Uppsala, 1928.

رأي جرائد شرقية فرنسوية

نشرت جريدة Le Réveil المصرية الفرنسية بعنوان : « *Classiques pour tous arabes* » مقالاً واسعاً في « الروائع » واسلوها الجديد ، واقبال الأدباء عليها ، نكتفي منه بما يلي :

« ... Pour la première fois, en effet, les auteurs arabes sont présentés sous une forme aussi pratique, car nous ne voulons pas tenir pour des éditions scolaires les compilations indigestes qu'on nous présente souvent comme des morceaux choisis. M. Fouad Boustany comble donc un vœu. Nous admirons surtout sa méthode. Nous admirons d'abord qu'il en ait une. Par là, il nous change

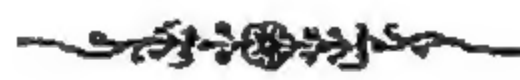
الشعر الجاهلي

نشأته — فنونه — صفاته

مع

محاولة في تحديد الشعر عامة

مقدمة للمنتخبات من شعر الجاهليين



بقلم

فؤاد أفرام البستاني

استاذ الآداب العربية في كلية القديس يوسف

طبعة ثانية منقحة ومزید عليها

الالف العاشر

جميع الحقوق محفوظة للمطبعة
المطبعة الكاثوليكية

بيروت

١٩٣٨

رشد

ظهرت الطبعة الاولى من هذا الجزء في حزيران ١٩٢٧

اهداءات ٢٠٠٣

أسرة المرحوم الأستاذ/محمد سعيد البسيوني

الإسكندرية

الشعر

محاولات في تحديد مظاهره

في ظلام الليل الهادي ، تحت النجوم المترججة ، الوهاجة ، لدى الغيوم
المتقطعة هبات شفاقة او المتكاثفة اطوادًا شائحات ، اما وقفتم متأملين ؟
على شاطئ البیداء المتأوجة ، تجاه ما تغمره الأمواه من درٍ وصدف
وابرياء ومجرمين ، بين القوارب الدقيقة تناسب آمنة جذلة والبواخر
الضخمة تغالبها العناصر القهارة ، اما فكرتم باهتين ؟

امام جمال الطبيعة المتنوع ، وجمال الخلق البشري الكامل بتقاطيعه
وتناسبه ، وجمال العواطف السامية برقتها ولطفها ، اما طربتم معجبين ؟
في زاوية الشارع الصاخب ، تحت حنية القصر الفخم ، بين ضجة
المتعاركين في سبيل الحياة وسخط اليائسين منها ، حين استقرّ نظركم على
تلك المتسولة الشاحبة اللون ، المتقبضة الجلد ، الواهية العظم ، قد اليمين
للاستعطاء ، وتجرّر خيال ولد بالشمال ، تردّ الدمع فينفر ، وتحنق الزفرة
فتقطع ، اما اسقتم متأملين ؟

وفي هيكل الخالق الجبار ، في اثناء الحفلات الدينية ، تصعد النور
صلاةً والبخور دعاءً ، لبارئ النسم ، اذ تجلّى لكم ينبوع التوبة
والغفران ، ومثال المحبة والسلام ، اما خشعتم ساجدين ؟

بلى ! وفي كل حالاتكم هذه لم تكونوا الا شاعرين !

سكون الليل ، عظمة البحر ، هيبة الجمال ، الم الشقاء ، خشوع

الصلوة !

كلها ينابيع للشعر ! اذ كلها يروع الفؤاد ، وما راع الفؤاد فهو رائع ، وكل رائع يحرك موطن الشعور . وما الشعر الا من الشعور ، بل هو الشعور ذاته تفيض به النفس ، فيتحد بنغم يوقعه الشاعر على اوتار قلبه ، ويحمله على اجنحة مخيلته ، فيولد ما يدعونه القصيدة !

الشعر ، هو مجمل عواطف النفس وتزواتها ، يبدو تارة زفرات حري يصعدها صدر هائج ، وظورا ابتسامات عذبة تعاو تغرا جميلا . وقد تتسع دائرته بعض الاحيان فيعبر عن عواطف اكثر من نفس ، بل ربما عابر عن عواطف أمة بأسرها . والشاعر هو الذي يشعر بعواطفه الشخصية ، او بعواطف غيره ، من حب وبغض ، وفرح وحزن ، فيراها منعكسة على مرآة نفسه ، فيبرزها الى الخارج بطريقة تجعلنا شاعرين معه ببعض تلك العواطف .

كل منا يشعر بكثير مما يشعر به الشعراء

اذن لماذا نسكت حيارى عند قراءة احدى القصائد ، ونفرح او نحزن ، فنشأثر ، عند قراءة غيرها ؟

السبب في ذلك عائد الى صاحبي هاتين القصيدتين : فالاول ليس بشاعر . إما لعدم شعوره الكافي بما اراد عرضه ، فكان كلامه الفاظاً فارغة مقفأة ، وهو ما يدعى بالنظم ؛ او لعدم توقُّفه في اختيار الطريقة التي يوصل بها عواطفه الى قلوبنا ، فظل ما يشعر به داخلياً ، ينتظر الاخراج الفني . اما الثاني فقد شعر ، ووفق في إخراج شعوره بايات رقيقة بلغت نفوسنا فشار كناه في شعوره ، فهو شاعرٌ مجيد !

هذا وللشعور عونٌ عظيم على إغناء الشعر ، الا وهو المخيلة ؛ ذاك الجناح الخفيف ، الذي يسمو بالشاعر فوق الارضاء المجهولة ، والاطراف السحيقة ،

فيسط امامه اشد المعاني تجرُّداً عن الحس ، بصورة حسية بديعة يزين بها مروج قصائده . ولا غنى للشاعر عن المخيلة كما ان لا غنى للطائر عن الجناح « وما الشعر الا ابن المخيلة البكر ا »

وللشعر ركن ثالث ليس باقل اهمية مما تقدّم ، وهو العقل . اذ لولاه لطوّح الشعور والمخيلة بالشاعر فقاده الى الهذيان . فالشاعر اذن جالس — على قول قدماء اليونان — في مركبة فخمة ، يجرُّها جوادان قويان ، هما الشعور والمخيلة ، يسيرهما حوذي حكيم ، هو العقل .



هذه محاولات تقريبية في تحليل الشعر ، كما يبدو في مظاهر إخراجها المادية . اما جوهر الشعر نفسه فاسمى من ان يناله تحليل ، او يحيط به تحديد .

ولعلنا نقرب منه بعض القرب اذا قلنا انه حالة روحية غريبة يُنزل فيها الشاعر المصطفى ، على غير اختيار منه ؛ واذا به مضطرب النفس بين القلق والسكون ، متخدر الأعصاب بنشوة بين اللذة والأسى ، مصقول الحواس بما لم يعهده في الحياة العادية ، حتى ليخالف البشر اجمعين ، بل ليخالف ذاته البشرية في الحس والخيال والشعور — ولا نقول الفهم ؛ لانه ، وهو في تلك المازلة ، لا يفتش عن فهم ولا إدراك^(١) — هذه الحالة

(١) قال بردي ، استاذ « الشعر » في جامعة اكسفورد : « ليس من مهمة الشعر — اذا ما عرضنا له من الناحية النفسية — ان يعبر عن افكار ، ولا ان يعرض نظرات عقلية في الحياة . انما هو ايجاء وخلق . » M. A. C. Bradley, *Oxford Lectures on Poetry*, London, 1933. اوردها مترجمة الى الفرنسية

H. Bremond, *Prière et Poésie*, Paris, 1926, p. 68.

الغريبة ، المتصلة بالإلهام السامي ، هي « المعجزة الشعرية » . نؤخذ بتأثيرها فينا فندعوها « الروعة الشعرية » ، ونعجب بمفاعيلها في الشاعر فنسميها « الشعر الصافي » .

فالشعر إذا ، في حد ذاته ، ليس بالمعاني ولا بالصور ، ولا بالتراكيب اللغوية ، ولا بالصناعة العروضية ، ولا بالموسيقى النظمية . انما الشعر كل هذا متوحدًا حتى لا انفصام لاجزائه ، راقياً بمجمله الى تلك الحالة الإلهامية السامية التي حاولنا ان نقرب منها ، موقفاً بين ما يفرق فيه الشاعر من جو اهتزاز وارتجاف ، وما تُشتمُّه شفتاه من كلمات ومقاطع تولد مجرى موصلاً ينقل اليها تيار اهتزاز وارتجافه .

هذه الحالة الروحية الغريبة ، بل هذه الروعة الناتجة منها ، لا تُشرح ولا تُفهم ، ولا يمكن ان تُدرّس . لا يصل اليها قلم البياني ، ولا يضبطها ميزان العروضي . يقصر عن تحديدها قياس المناطق ، وتهزأ بمحاولات النحويين واللغويين . هي الروح التي لا تقع تحت مبعض الجراح ومشرط استاذ التشريح . انما يشعر ببعض مفاعيلها اولئك الذين اصطفتهم الحياة للتمتع بشيء من اسرارها الخالدة ، فجعلتهم يقرأون الشعر « إنشاداً » فيتذوقونه « شعراً » ، لا معاني منظومة ، فيشعرون بجميع حواسهم ، ويرتجفون متخدرين بلذة فنية يحارون في التعبير عنها ، فينسبونها طوراً الى الإلهام ، وتارة الى « السحر » . واذا « بالشاعر » يسمو فوق البشر العاديين ، فيحتل مركزاً رفيعاً الى جنب « الكاهن » ، و « المتنبي » ، و « المأمور » ، و « المجنون »^(١) ، واذا بالالاهات والشياطين يلهمون الشاعر ، وقد رفعوه عن سائر الناس ، ما يجلب به عقول ابناء الناس .

(١) اطلب بحث « الإنشاد » بعيد هذا الكلام .

هذا ، وقد احسن بعض القدماء بهذه الحالة الروحية الرائعة ، وطاروا في تحديدها حيرتنا اليوم ، فاكتفوا بالقول : « ان الاديب الالمعي ، اذا سمع بليغ الكلام ، احسن له بقشعريرة . »

ها انهم ادركوا مفعول الروعة ، بل ادركوا ذاك الاشتراك الضروري بين الشاعر والسامع في تحقيق اللذة الفنية . ولا يخفى ان هذه القشعريرة التي تعرف السامع الالمعي ، قبل ان يفهم معاني الشعر ، بل قبل ان يحاول فهم تلك المعاني ، هي عمل ما ندعوه بالشعر الصافي . احسها ارباب الذوق الشعري من قدماء العرب^(١) ، ولم يفتشوا عما وراءها من شرح وتحديد ، وحسناً فعلوا . . . حتى كان العلماء : علماء العروض ، وعلماء الانشاء ، من الاصمعي والخليل الى الجرجاني وابن الاثير ، فجربوا قياس الروح بالمادة ، وحاولوا حصر الشعر بالتفاعيل والتراكيب البديعية . واذا بالروعة تُصبح من المستحضرات الممكن توليدها بالتمرين النظمي ، واذا بالشعر يُصبح صناعة لها قواعدها وطرقها واساليبها . ويزيد ابن خلدون ، في عهد الانحطاط الشعري ان هذه الصناعة « انما تكون بالالفاظ لا بالمعاني . »^(٢)

(١) ولهم ، في ذلك ، لمحات بصيرة تدل على انهم رأوا في الشعر شيئاً فوق المعاني . من ذلك اعجاب ابن الاثير بجذنين البيتين ، على « خسارة المعنى » فيها : ولا قضينا من منى كل حاجة ؛ ومَسَحَ بالاركان من هو ماسح ، أخذنا باطراف الاحاديث بيننا ، وسالت بساعات المطي الاباطح .

(٢) قد يمكن تخريج قول ابن خلدون هذا مخرجاً صحيحاً ، اذا ما رأينا في « الفاظه » كل ما تستخدمه الحالة الشعرية من توافق الاصوات ، وتجانس الصيغ ، وتساقط التراكيب في ايماء ذاك الجو المخدر ، وكلها امور تختلف حتى الماكسة عن المعاني . على اننا في هذا التخريج نجحف بحق « العالم » ، اذ ننسب له من الاحساس بالحالة الشعرية ما هو براء منه .

من الحق ان للشعر شرائع ، كما لساثر الفنون ؛ ولكن هذه الشرائع السامية يدفع اليها الالهام ، وتطبقها الغريزة المهدبة ، فيختار الشاعر العبقري هذه اللفظة بدل تلك التي تماثلها وزناً ومعنى ، ولا يدري لماذا ، كما انه يُدفع ، عن غير قصد ، الى التوفيق بين حروف لو اعاد النظر في تأليفه لما وفق بينها ضرورة . وها اننا نجابه هنا حقيقةً بديهية في نظر ارباب العروض وعلما الانشاء ، وهي أنه يجب على الشاعر ان يعيد النظر في آثاره فينتقح ويُصلح ، ويُقدم ويؤخر^(١) ، والويل لمن يترك في شعره هنات يرونها هفوات فظيعة ، وقد تكون ضرورة لا يصلح ذاك التيار الشعري

(١) وهو ما لا يألو الاساتذة جهداً في تكراره لتلاميذهم مندفعين على اثر « علماء » الادب من ارباب التهذيب والتنقيح سواءً أكانوا غربيين أم عرباً ؛ وهم في غيرتهم المبرورة على التنقيح والتهذيب لا يميزون بين النثر والشعر ، كما انهم لا يميزون ، في التنقيح الشعري ، بين حالة الاضطراب الذهني والتردد في اختيار اللفظة الموصلة للتواتر الشعري - وهو عمل لا بد منه في كل اثر فني يرمي صاحبه الى اخراجه افضل اخراج - والرجوع على القصيدة بالتنقيح البارد في الزيادة والحذف ، وهو عمل الناظم العروضي ليس غير ؛ حتى حملهم هذا التطرف في الحاسة التنقيحية على صرف الشعراء عن « الطبع » الى « الصناعة » بل الى « العبودية » . وقد نقل صاحب « مقالات علم الادب » (١ : ٢١٦-٢١٨) بحثاً مستفيضاً في « تهذيب الكلام وتنقيحه » عن خزانه الادب للحموي ، وزهر الآداب للحمري ، ختمه احدهما - إما الحموي وإما الحمري - بهذه الوصية « للشعراء » : « واورد العلامة زكي الدين بن ابي الاصبع في كتابه المسمى « بتحرير التحبير » وصية لنفسه اوردها ايضاً على نوع التهذيب والتأديب ، فاخترت منها ما هو اللائق بالحال ، وأولها : ينبغي لك ، ايها الراغب في العمل ، السائل عن اوضح السبل ، ان تُحصّل المعنى قبل الشروع في النظم ، والقوافي قبل الايات » (كذا) وقد زاد مختار القول : « قلت : وهذا مذهبنا ! » - اما نحن فقلنا : رحمهم الله جميعاً عداد سيئاتهم في سبيل الشعر ! ! !

الرائع ، وخلق ذاك الجو الفخم . كما ان الويل لمن يتصف شعره بشيء من الغموض والابهام .

نحن لا نقول ان من شروط الشعر الصافي الخروج على القواعد — كما اننا لا نقول ان من شروطه الغموض والابهام . ولكن هذه القواعد صورة ضئيلة لشرائع الفن الطبيعية العامة . والشرائع نفسها واسطة لبلاغ الفن ؛ وليس الفن واسطة لها . وإذا ، فلنحذر ان نعكس الحقائق الطبيعية فتنعكس علينا مفاعيلها ، وحينئذ بدل ان نصل الى روعة الفن نؤخذ بدقة الصناعة ، وبدل ان نعجب بالجمال نستملح الحسن والظرافة ، وبدل ان نكرم الشاعر نلهو بالنظام اللبيق . اما الغموض والابهام فنحن ابعد من ان نجعلهما من شروط الشعر . ولكن ليس من شروط الشعر كذلك ، وضوح الرياضيات ، او تسلسل القياسات المنطقية .

الشعر صورة الطبيعة السامية الى ما فوق الطبيعة المحسوسة . ومن ينكر ان في هذه الطبيعة غموضاً وابهاماً ، كما ان فيها صراحةً ووضوحاً . بل من ينكر ان غموضها وابهامها اوفر من صراحته ووضوحها . وليست مهمة الشاعر ، في اعماق سره ، ان يشرح للناس معاني الحياة ، او ان يفهمهم اسرار الكون . انما هو يكتفي بان ينقل اليهم هذه الاسرار والمعاني ، بل ان ينقلهم الى محيطها ، فيثير في نفوسهم ، تجاه مظاهرها بعض ما ثار في نفسه ؛ ويجعلهم يشتركون ، وقد بعدت عنهم تلك المظاهر بما شعر به هو اذ كان يتنقل بينها . تعمهم روعته فيرتجفون ، وتعمهم تلك الشعيرة قبل ان يدركوا ، بل ان يحاولوا الادراك ، ان هم شعروا بحاجة اليه^(١) .

(١) راجع ، في كل ما تقدم ، بحثنا في « المثني والشعر الصافي » (المشرق ٢٤ [١٩٣٦] ٢٥١-٢٦١)

نشأة الشعر

« الإنشاد »

عناصر الإنشاد — صحة نسبة الشعر الجاهلي — سوق عكاظ

لما كان تطوّر الشعوب كتطوّر الأفراد ، كان نموّ الشعور والمخيّلة في طفوليتهم اسرع من نموّ سائر القوى العقلية والنفسية . فتقدّمت الآثار الشعرية على الآثار النثرية .

وعليّنا ، قبل التوغّل في البحث ، أن نحدّد ما نفهم بالآثار الشعرية وبالآثار النثرية

لقد اعتدنا في زمننا ، زمن الادب الكتّابي ، ان نعرض مولّدات الفكر البشري ، من قديم وحديث ، على مقاييسنا وموازيننا الادبية . الحاضرة فنقسم التآليف قسمين متباينين ، نسمي الاول منهما « شعراً » والثاني « نثراً » . ونضع لكل قسم قواعد مقرّرة ، وطرقاً محدّدة ، تفصله عن القسم الاخر ، وتبقيه الى ما شاء الله ضمن تحديده المتفق عليه . هذا لاننا نقدر اليوم ان نصون تآليفنا من الضياع بفضل طريقة تقوى على كور الايام وتقلّبات الاحوال ، وهي الكتابة التي تحفظ اكثر الافكار تجرداً عن الحس والخيال ، وأبعد التعابير عن الرنة والايقاع .

اما في العصر القديمة ، في عهد بدوّة الشعب ، قبل ان تعرف الكتابة واسطةً لتدوين الآثار الادبية ، اذ لم يكن بالامكان حفظ

مولدات المؤلف بين قومه ألا إذا صادفت من قلوبهم وترًا حسَّاساً ،
وعرضت امام انظارهم صوراً خلابة ، ونالت من مسامعهم مواقع موسيقية ،
فلم يكن من مندوحة للمؤلف عن الالتجاء الى هذه الطرق : العاطفة ،
والخيال ، والموسيقى . وهي الشروط الاساسية لما ندعوه في عصرنا
« شعراً » .

فاذا أخذنا اليوم تلك الآثار الادبية القديمة وحللناها ، دون انتباه
لاحوال الزمن الذي قيلت فيه ، وعرضناها على موازيننا المادية ، فسمينا
ما وافق بجزونا منها « شعراً » ، وما خالفها « نثرًا » ، أفلا نكون قد
شططنا في فهم الادب بنسبتنا نظريات متأخرة من توليد عصر الادب
الكتابي الى قوم عاشوا في عصر الادب الشفهي ، فلم يعرفوا في آثارهم
الفنية فرقاً بين الشعر والنثر^(١) كالفرق المادي المحدد الذي نعرفه اليوم ؟
لم يكن هوميروس شاعراً ولا ناثراً في اناشيده الملاحمية ، ولم يكن
داود النبي ، وسليمان الحكيم ، وسائر انبياء اسرائيل شعراء ولا ناثرين في
مزاميره ، واناشيده ، ونبواتهم ، ولم يكن « شعراء » الجاهلية ، وخطباؤها
وكهانها ، شعراء ولا ناثرين في « قصائدهم » وخطبهم وأسبجاءهم . لم يكن
جميع هؤلاء شعراء ولا ناثرين — بالمعنى الحاضر — لانهم لم يكونوا
ليشعروا بالفرق بين الشعر والنثر انما كان لهم نوع واحد من الانشاء
الفني الادبي ، نوع يؤثر في السامعين فيحملهم على الانتباه ، فالاصغاء ،
فالفهم ، فالحفظ الى ما شاء الله ، الا وهو « الإنشاد » . كان فنههم « انشاداً »
وهم كانوا « منشدين » !

(١) من الواضح اننا لا نعني بالنثر هذا الكلام العادي الذي يحتاج اليه الانسان
في حياته اليومية تعبيراً عن حاجاته ومرافقه الحيوية ، بل ذاك المظهر الفني للادب .

ومن حق المطالع ان يسأل : وما « الانشاد » ؟

اننا نستعمل لفظة « الانشاد » للدلالة على هذا النوع من الانشاء الشفهي او من التعبير الفني الذي كان يستند فيه الخطيب او « المنشد » الى عناصر حسية وخيالية وموسيقية تقرر في الاذهان ، معتمداً أولاً على ذاكرته ، ثم على تأثر الحاضرين . هذا من جهة المعنى . اما من جهة المبنى ، او الاخراج المادي ، فقد كان يستند « المنشد » الى اسهل الاساليب البديعية علوقاً بالأذان واقربها الى الانعام الشعبية العامة ، وهي التضاد ، والطباق ، والمقابلة بين التعابير والمقاطع ، والسجع خصوصاً . فان السجعيات كانت بمثابة محطات انشائية يقف عندها المنشد والسامع ، فيستريحان . ثم يتابعان طريقهما : الاول في الالتقاء ، والثاني في السماع والحفظ . وهناك ايضاً طريقة مهمة لاقرار « الانشاد » وهي تلك الترددات والمراجعات ، والقوالب التعبيرية وما تجره احياناً من انواع التوقف الاستفهامي . وكلها اساليب لا يزال يلجأ اليها خطباء العصر ، ولا سيما المرتجلون منهم .

هذه لمحة سريعة في عناصر « الانشاد » ، ذاك الفن الانشائي الذي يظهر في الشعوب الجاهلية عهداً أدبها الشفهي^(١) فيكون فنهما الادبي الرفيع ويبدو وسيطاً او صلة بين « الشعر » و « النثر » كما نفهمهما . بل يكون اصلاً

(١) وقد اهتم كبار علماء التعبير من الاوربيين في عصرنا بهذه المظاهر الانشائية ، فدرسوا نفسيات الشعوب الجاهلية ، وما يوافقها من قوالب الكلام في عهد بداوتها ، كما درسوا الصلة بين الفكر والتعبير وحركة الاعضاء . فنشروا الآراء القيمة في « الانشاء اليدوي » او المحاكاة ، و « الانشاء الشفهي » وهو ما دعونا به « بالانشاد » و « الانشاء الكتابي » وهو آخر مراحل الادب . ومن المفيد ان يُراجع ، في كل ذلك : فؤاد افرام البستاني : حول النثر الجاهلي : آراء وملاحظات في « الإنشاد » ، (في المشرق ٣٠ [١٩٣٢] ٢٧٩-٢٨٩)

لها . فيتفرعان عنه متوازيين حتى يستقلا كل الاستقلال في عهد الادب الكتابي .

وكل هذه العناصر ظاهرة بجلاء ، ووضوح في الآثار العربية القديمة ، ظهورها في ادب الشعوب المختلفة ولا سيما السامية . فان المراجعات اللفظية والاسجاع ، والايقاعات الموسيقية ، وسائر عناصر «الانشاد» الاساسية — تلك التي نعدّها اليوم من انواع الزخرف البياني — كثيرة جداً . حتى ان المهمل قد يراجع الشطر الواحد عشرات المرات في بعض قصائده . ونتحقق الامر نفسه في عدد من الاسجاع القديمة .

ويسوقنا هذا التحقق الى ملاحظة قد تفيد المشتغلين بدرس نسبة الشعر الجاهلي . وهي اننا ، اذا فهمنا نظرية الإنشاد هذه ، وفقهنا عناصرها الاساسية ، لم نَرَ من صعوبة في الاقرار بكون الزخرف اصيلاً في اللغة العربية ، وهو امر طبيعي بل هو شرط اساسي من شروط الإنشاد ، كما قدمنا . واذا فاننا نخفف من حملاتنا على الكثير من الآثار الجاهلية ، ونتحفظ في انكارنا صحة نسبتها بحجة اتصافها بالحشو والمراجعات او السجعات مما كنا نعتقده وليد التكلف والتصنع ، وهو في الحقيقة مظهر طبيعي للادب الشفهي الجاري على هذا الاسلوب الزخرفي المقصود لتسهيل الحفظ . وهاك مبررات الشك القديمة وقد تحولت ، بفضل درس عناصر الانشاد ، الى مرجحات ان لم تقنعنا بصحة نسبة ذاك الاثر ، فلا اقل من ان نجعلنا نتردد في الجزم بانكاره ، وحسبنا هذا التحفظ العلمي ا

ولنا في القرآن افضل الشواهد واتما على الاسلوب الانشادي بما فيه من انواع الطباق والاسجاع الوافرة ، فالإيقاع الموسيقي الشجي ، والمراجعات المعنوية واللفظية كما في سورة «الرحمن» خاصة حيث يتردد مقطع «فبأي

آلاء ربكما تكذبان» ٣١ مرة ، حتى يدخل اذهان السامعين على الرغم منهم — ان صح التعبير — فيحفظونه طويلاً . وكذلك القول عما تجره هذه المراجعات من الاساليب كالمقابلات ، والتوقف البادي خاصة في اول سورة « الحاقة » واول سورة « القارعة » .

ويأتي التاريخ بعلوماته المتفرقة المبددة فيفيدنا ، بعد جهد ، ان العرب الجاهليين لم يكونوا يميزون في « انشادهم » بين الشعر والنثر بالمعنى الذي نفهمهما به اليوم :

أجل انهم كانوا يستون منشدهم « شاعراً » وانشادهم « شعراً » . بيد ان هذه اللفظة لم يكن لها من المعنى ما حددناها به في عصرنا ، فاصبحت تخالف معنوياً ما كان يُقصد بها ، بل اصبحت تضيق عما كانت تتسع له .

ومن البراهين على هذا ان العرب ، في عدم تمييزهم بين انواع « انشادهم » المختلفة ، ظلوا مدة غير قصيرة يعتقدون ان القرآن طريقة من الانشاد كسائر طرق منشديهم الأقدمين ، اصحاب القصائد والخطباء والكهّان ، الذين كانوا يستونهم « شعراء » . فاخذوا ينعتون النبي « بالشاعر » تارة ، و« بالكاهن » اخرى — وهذا النعت الاخير يدل ، فوق ما تقدم ، على عدم تفريقهم بين « الشعر » و« السجع » المنسوب الى الكهّان — نستشهد على ذلك بالقرآن نفسه ، وقد اشار الى قول العرب المشركين في النبي : « ويقولون : أئنا لتاركو آلهتنا لشاعر مجنون »^(١) ! او : « بل هو شاعر »^(٢)

حتى خشي النبي نتيجة هذا الوهم الخاطى بين القرآن و« الشعر » القديم ، فعمل

(١) القرآن ٣٧ [الصافات] ٢٥

(٢) القرآن ٢١ [الانبياء] ٥

على تلافي الخطر ، فجاءت الآيات معلنة أنه ليس بشاعر ولا بكاهن ،
وان القرآن ليس من الشعر في شيء ، وذلك : «انه لقول رسول كريم ، وما
هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون ، ولا بقول كاهن قليلاً ما تذكرون» .^(١)
— « فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون ، ام يقولون شاعر
نترقب به ريب المنون : قل ترهبوا فاني معكم من المترهبين » .^(٢)
ومبالغة في اثبات الفرق جعل القرآن «الشعراء» مع الذين «تتزل عليهم
الشياطين»^(٣) . وتابع : «والشعراء يتبعهم الغاؤون . ألم تر أنهم في كل وادٍ

(١) القرآن ٦٩ [الحاقة] ٤٠-٤٢

(٢) القرآن ٥٢ [الطور] ٢٩-٣١

(٣) لا بأس ان نشير هنا الى اعتماد العرب بتلك الصلة الروحية بين «الشاعر»
او «الكاهن» او «المجنون» او «المأمور» ، والكائنات غير المنظورة من
جنّ وشياطين . يؤيد هذا الآية المتقدمة ، وما ورد عن «شياطين» الشعراء ، كما
تؤيده حادثة كعب بن زهير في هجو النبي ، اذ قال مخاطباً اخاه 'مجيراً :

سفاك ابو بكر بكأس روية ، فانحك المأمور منها ، وعلكا

كما ورد في إصابة ابن حجر (٢٠٢:٥) . وقد اراد الشاعر «بالمأمور»
مَنْ يفعل فعله تلبيةً لأمر كائن غير منظور او لا بشري . وهو ، إن
أريد به المدح ، كان بمعنى مَنْ على صلة بالجن . وهذا ما قصده كعب ، وما كانت
تقصده قريش المشركة اذ كانت تسمي النبي «مأموراً» ، و«كاهناً» ، و«مجنوناً» ،
كما يُستنتج من الآيات الموردة اعلاه . ويشهد بذلك سياق الحديث في حكاية
كعب ، وغضب النبي الشديد من هذا الهجو ، وتخلص الشاعر من لفظة «المأمور»
خاصة وابداله بها لفظة «المأمون» وهي التي تذكر عادة في كتب الادب
والتاريخ اذا اوردت هذه الحادثة . (راجع ابن هشام : السيرة ، ص ٨٨٧-٨٨٨ ؛
الاغاني ١٥ : ١٤٩ ؛ شرح عبدالله بن هشام «لبانت سعاد» ص ٤ ؛ شرح التبريزي
في Z. D. M. G. 1911, p. 250 ؛ الروائع ٣٢ [كعب بن زهير] ص : يد .)

يهيمون ، وانهم يقولون ما لا يفعلون » .^(١) وهناك الآية المشهورة : « وما علمناه الشعر وما ينبغي له ، ان هو الا ذكرٌ وقرآنٌ مبين » .^(٢) ولنلاحظ هنا ان هذه الآية لا تشير الى ان القرآن تقيض الشعر ، اي ما ندعوه اليوم « بالنثر » . فان هذه اللفظة لم تكن معروفة بمدلولها الحالي ، ولا ما تنطبق عليه في عرفنا معهوداً^(٣) .

فتتأبع هذه الآيات لاقرار المعنى الواحد يدل على الوهم المتمكن من العرب في ما خص النظر الى آثارهم الفنية وتحديد انواعها ، وبالتالي على ميلهم الشديد الى عدم التمييز بين القرآن والشعر^(٤) . نستنتج ذلك ايضاً من بعض الحوادث الفردية ، بعد الاسلام ، الدالة على ان الأعراب ظلوا يخلطون بين ابيات الحكم والامثال الجاهلية من جهة ، وآيات القرآن من جهة اخرى ، حتى عصر الامويين^(٥) .

(١) القرآن ٢٦ [الشعراء] ٢٢٤-٢٢٦

(٢) القرآن ٣٦ [يس] ٦٩

(٣) ولعل الدكتور طه حسين اراد هذا الفرق الدقيق ، حين قال ان القرآن

« لا هو شعر ولا هو نثر ، انما هو قرآن » . فان كان هذا فقد اصاب . ولم يصب « تلميذه » الدكتور زكي مبارك في حكمه على « استاذ » بسبب هذه الجملة . (راجع مجلة المجمع العلمي العربي الدمشقي ، كانون الثاني - شباط ١٩٣٢ ، ص ١١٦-١١٧)

(٤) اطاب ، في موقف النبي من الأعراب ، وفي رغبته الشديدة في اقرار الفرق بين القرآن و« الشعر » القديم ، ختام بحث للاب لامنس :

H. Lammens, *Caractéristique de Mahomet d'après le Qoran*. Dans *Recherches de Science religieuse*, 1930. p. 416-439.

(٥) الاغانى ١٦ : ١١٦

والأغرب ان هذا الخلط لم يقف عند اجلاف البدو الجهلة ، بل كان يتجاوزهم الى الخطباء ، وهم علماء المسلمين اذ ذاك . فقد ذكر ابن عساکر^(١) حادثة يؤخذ منها ان بعضهم كانوا ، في اثناء خطبهم على منابر الجوامع وفي مجتمعات المؤمنين ، يوردون احياناً الايات الحكيمة او الامثال السائرة على انها آيات مُنزلة .

ومن البراهين على شمول لفظة « الشعر » ما تقدم ذكره من الآثار الادبية أن العرب لم يكونوا يميزون بين « السجع » المنسوب الى كهأنهم وعرفائهم و« الرجز » الذي اصبح فيما بعد مجراً من مجورنا الشعرية ، بل كثيراً ما استعملوا لفظي « الشاعر » و« الكاهن » مترادفين كذلك .

هذا واهل افضل مثال « للإنشاد » ، كما حددنا ، تلك الخطب القديمة التي تُنسب الى قس بن ساعدة والى غيره من خطباء الجاهلية ، والتي يشك في صحة نسبتها الكثيرون من ارباب الادب والنقد في عصرنا ، بسبب ما فيها من اساليب السجع والموازنات الصناعية في نظرهم . ونحن نرى ان هذه الظواهر الماتة كلها الى اصول « الإنشاد » باسباب قوية ترجح صحة نسبة تلك الآثار . وسواء أثبتت هذه النسبة أم لا ، فان تلك الخطب تثقل لنا الطريقة القديمة في التأليف الادبي . لأنها ، ان كانت منحوالة ، فلا بد من ان يكون صانعوها وناحاوها جروا فيها على امثلة متقدمة مثلت في عرفهم الخطب القديمة . فتكون والحالة هذه ، ضرورة لعين مفقود .

وكذا القول عن سائر مظاهر « الإنشاد » القديم ، ولا سيما الشعر الجاهلي الذي قام على صحة نسبته ، في السنوات الاخيرة ، الدكتور طه

حسين ، بعد الدكتور مرغوليوث ، فتوسعا كلاهما ببعض ما ذكره محمد ابن سلام في مقدمة « طبقات الشعراء » من اسباب وضع الشعر ونخله القدماء من الجاهليين^(١) .

وقد عرض الدكتور طه حسين هذه الاسباب ، ورتبها ، بما يلخص :
١^ا اللغة . لم تكن موحدة في القبائل المختلفة قبل الاسلام . فلم يكن ممكناً ان تأتي هذه الكثرة من الشعر في لغة واحدة .

٢^ا السياسة الخزئية . كانت تدفع الكثيرين من المتيمين الى الاحزاب المختلفة والقبائل المتناظرة الى وضع الشعر ونخله ابناءهم وسلفاءهم ، ينسبون به اليهم الفخر والغلبة والتقدم .

٣^ا : الدين . كان يدفع المسلمين الى نخل الشعر الجاهلي ليصوروا به انتظار القوم بعثة محمد ، كما كان ينتظر اليهود مجيء المسيح ، ولغير ذلك من المآرب السياسية في صدر الاسلام . فيهيج الأنصار على القرشيين ، والقرشيون على الأنصار متبادلين الهجاء ، متسابقين في وضع الشعر القديم يتنازعون بواسطته الفخر في الايام السابقة .

٤^ا : اتساع الفن القصصي . كان يجيب بالقصاصين الى نظم الشعر يضعونه على السنة ابطالهم .

٥^ا : تنافس العناصر العربية والشعوية . كان يؤدي الى الضرب كل منهم على وتر العصية لأهله ، والفخر بسلفائه ، والتعني باجداده بشعر قديم .

٦^ا : منافسة الرواة والعلماء في حفظ الاشعار والحرص على تفسير ما أشكل من الالفاظ ، او على تخريج ما غمض من طرق التفسير وشواذ النحو . (٢)

وليس من جديد في كل هذه الاسباب الا التوسع في عرضها ، والتبسط في ايراد الأمثلة عليها . ولم يكن الكتاب ليحدث تلك الضجة لولا امران :

(١) راجع محمد بن سلام : طبقات الشعراء (طبعة Hell) ص ٣-١٥

(٢) طه حسين : في الشعر الجاهلي ، مصر ١٩٢٦ ، ص ٢٢-١١٨

الاول : ان الدكتور يشمل بشكّه كل الشعر الجاهلي تقريباً ، معلناً رأيه كنظرية جديدة في تاريخ الأدب ، يبالغ فيها حتى ينفي وجود بعض الشعراء ، لا من جهة شعرهم فقط ، بل من جهة كيانهم البشري ، داعياً الى التخلص عن تأثير المحيط ، والملة ، والدين ، في الدرس الادبي .

الثاني : ان الدكتور ، وهو المسلم ، خريج الأزهر ، يتظاهر بالثورة على التقليد الجاري منذ قرون . فيُنكر من جملة انكاراته ، صحة نسبة الابيات التي استشهد بها ابن اسحق وابن هشام في سيرة نبي المسلمين . ويسّ ، في بحثه عن اسباب الانتحال ، صفة النبي المذكور من حيث انه كان منتظراً في البلاد العربية من عهد بعيد . على انه ، في هذه الناحية من شكوكه ، يظلّ مدينّاً لابن سلام بشيء من الملاحظات الدقيقة^(١) .

اما الشكّ ففيد اسلوباً علمياً للوصول الى الحقيقة التاريخية . على شريطة ألا يغفل العالم عن ان الشكّ مرحلة انتقالية إمّا الى النفي وإمّا الى الإثبات . وحيث لا يمكن الخروج منه الى احدى هاتين الحالتين فليس من الاسلوب العلمي في شيء . كما انه قليل الفائدة في تطبيقه على عهد من « الادب الشفهي » لا نكاد نعرف عن حياته « الادبية » شيئاً إلا بواسطة هذا « الأدب » الذي نشكّ فيه ، دون ان يتمكن هذا الشكّ من نقلنا الى النفي او الى الإثبات . ولقد كان ادباء العصر الاموي ، والعباسي الاول ، اقرب منا ، مع تنبّهم الى اسباب الانتحال جميعها او اكثرها ، والى التمييز بين الصحيح والزائف ، والاصيل والزائد ، من ذاك الشعر القديم . « وليس يُشكل على أهل العلم زيادة ذلك ، ولا

(١) راجع محمد سلام : الكتاب المذكور ، ص ٦١

ما وضع المولدون»^(١).

وأما كتاب الشك « في الشعر الجاهلي » فقد اضطر مؤلفه ، تحت الضغط السياسي ، الى ان يحذف منه مقاطع بل فصولاً اعتبرت ماسةً لبعض العقائد الدينية ، وان يغير فيه ويضيف اليه ، ويعيده مطبوعاً باسم « في الادب الجاهلي » بعد ظهوره الأول بسنة^(٢). ولكنه لم يسلم ، هذه المرة ايضاً ، من النقد الشديد ، رصين حيناً ، وعاطفي احياناً^(٣). ومهما يكن من أمر فان ما يهتنا من تلك الآثار القديمة ، في محاولتنا استخراج صفتها الإنشادية ، انما هو اسلوبها ، وسواء أظهر هذا الاسلوب

(١) محمد بن سلام : الكتاب المذكور ، ص ١٤

(٢) ظهر « في الشعر الجاهلي » سنة ١٩٢٦ ، في القاهرة ، مطبعة دار الكتب المصرية ، في ١٨٣ ص صغيرة. وظهر في « الادب الجاهلي » سنة ١٩٢٧ ، في القاهرة مطبعة الاعتماد ، في ٣٧٦ ص . متوسطة .

(٣) من شاء الوقوف على تفاصيل هذه الحركة الادبية وما جرته من احكام متناقضة تضرب بين مولدات التعصب العاطفي ، واماثر الرغبة في خدمة العلم ، عليه ان يطالع ، أولاً كتابي الدكتور المذكورين ، ثم :

قرار لجنة العلماء المرفوع لشيخ الجامع الأزهر في ٢٦ شوال ١٣٤٤

مصطفى صادق الرافعي : تحت راية القرآن ، الحركة بين القديم والجديد ،

القاهرة ١٩٢٦

محمد فريد وجدي : نقد كتاب الشعر الجاهلي ، القاهرة ، ١٥ أكتوبر ١٩٢٦

محمد مصطفى جمعة : الشهاب الراسد ، القاهرة ١٩٢٦

محمد الحضر حسين التونسي : نقد كتاب في الشعر الجاهلي ، القاهرة ١٣٤٥

محمد احمد الغمراوي : النقد التحليلي لكتاب « في الادب الجاهلي » ، القاهرة

١٩٢٩ - وهو افضل ما ظهر في الموضوع . ثم فؤاد افزام البستاني : حول الأدب

الجاهلي . في « المشرق » (٢٧ [١٩٢٩] ٤٣٤-٤٤٣) .

في الأثر الأولي الأصيل ام في صورته المصنوعة دون شك — ان كانت مصنوعة — على مثال قديم.

ندرس اقدم هذه الأمثلة الانشادية — وهي الخطب ، كما قدمنا — فنتحقق انها تبدأ كلها بالسجع المتوازن . ثم تتسع الفواصل في بعضها وتتقارب شيئاً فشيئاً في ترتيب وقع النغمات حتى تصبح الجمل مقاطع متعادلة الطول ، متوافقة في موقع النبرات ، فتتحول الى اشطر عروضية تامة ، وتتحوّل مواقع السجع الى قوافٍ سوية ، فينتهي « الإنشاد » بالشعر الموزون كما نفهمه في عصرنا . نرى ذلك في خطبة قس الشهيرة التي روى قسماً منها ابو بكر ، على ما يُقال ، ونقل شيئاً منها القلقشندي في « صبح الأعشى » . ولرواة العرب اختلاف في ترتيبها ناتج من اهمال بعض فقرها ، او من زيادة بعض سجعاتها . على انها قد لا تبعد ، في الأصل ، عن هذا الرسم . نردها مرتبة على طريقة يظهر فيها اتساع الفواصل ، وتوازنها ، واقتربها شيئاً فشيئاً من تفاعيلنا العروضية حتى تتصل بالشعر الموزون ، فيلمس فيها المطالع الصلة او الوساطة بين الشعر والنثر ، وهي اهم خصائص « الانشاد » ، كما قدمنا . قال قس :

ايها الناس

وعوا

اسمعوا

واذكروا

انظروا

من مات مات

من عاش مات

وكل ما هو آتٍ آتٍ

ونهار ساج

ليل داج

وساء ذات أبراج

ألا ان ابلغ العظاات السير في الفلوات

والنظر الى محلّ الأموات ا

ان في السماء لخبرا ا وان في الارض لَعِبَرا ا

مالي ارى الناس يذهبون فلا يرجعون ؟

أرضوا هناك بالمقام فاقاموا؟ ام تركوا فناموا ؟

يا معشر اباد

اين الآباء والاجداد ؟ واين المريض والعُوداد ؟

وأين الفراعنة الشداد ؟

أين من بنى وشيد ؟ وزخرف ونجد ؟

وغره المال والولد ؟

اين من طغى وبنى ؟ وجمع فأوعى ؟

وقال : أنا ربكم الأعلى ؟

ألم يكونوا أكثر منكم اموالا ؟ واطول منكم آجالا ؟

في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر .

لا رأيت مواردًا للموت ليس لها مصادر ،

ورأيت قومي نحوها تمضي الاصاغر والأكابر ؛

لا يرجع الماضي اليّ ، ولا من الباقيين غابر ،

ايقنت أني ، لا محالة ، حيث صار القوم صائر ا

واننا نلمس هذه الصلة ، او الوساطة ، بين الشعر والنثر في القرآن ،

ولا سيما في السور المكّية منه . وفيها تتدافع العواطف القوية ، والتخيّلات

الشعرية ، والإيقاعات الموسيقية . هناك كثير من التعابير الموزونة البادية

أشطرًا سويّة ، بالنظر الى عروضنا الحالي ، تأتي على الغالب بعد هياج

العاطفة ، فتمهد لها الطريق الأسجاع الموسيقية . من ذلك في سورة الزلزلة :

اذا زُلزِلت الارضُ زلزالها . وأخرجت الأرض أثقالها . وقال الانسان :

ما لها ؟ يومئذٍ تُحدّث اخبارها . بأن ربك أوحى لها .

وفي سورة الهَمَزَة :
وَيْلٌ لِّكُلِّ هَمَزَةٍ لُّمَزَةٍ . الَّذِي جَمَعَ مَالًا وَعَدَّدَهُ . يَحْسَبُ أَنَّ مَالَهُ أَخْلَدَهُ .

وفي سورة تَبَّتْ :
تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ . مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ .

وفي سورة العصر :
وَالْعَصْرِ . إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ .

وقد يأتي التعبير التام الوزن ، أو الشطر العروضي في أول السورة ،
لإيثار شدة الوقع والتنبيه ، كما في سورة الكوثر :
إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ . فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ . إِنَّ شَاتِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ .

وكثيرة هي المقاطع التي توافق أوزاننا العروضية في القرآن ، وفي
الخطب والأسجاع . وأكثر منها المقاطع الموسيقية التي لو نُظِرَ فيها ،
ودُرست — أو وُزِنَتْ — من حيث العروض كما دُرست القصائد الجاهلية ،
لأمكن أن توجد لها أوزان لم يفكر بها الخليل وأصحابه . ومن هذا النوع
أكثر السور المكية القصيرة ، وسورة « الرحمن » التي مرَّ ذكرها .

وكذلك القول عن الأمثال القديمة التي تداولتها الألسن في مواقع
مختلفة ، وألفتها الأسباع ، وصقلها الاستعمال ، حتى أصبح أكثرها لا يفرق
في شيء ، من حيث توازن النبرات ، عن أشطر العروض الحالية . وهذا
شيء منها :

ان البُغَاث بأَرْضِنَا يَسْتَنْسِرُ !
وعند جُهَيْنَةَ الخَبَرُ اليَقِينُ !
في بَيْتِهِ يُوَثَّى الحَكَمُ !
ان البلاء ، وكُلُّ بالمنطق !

قطعت جبهة قول كل خطيب !
كل فتاة بأبيها معجبه !
فان غدا لناظره قريب !
الى حيث ألت رحلها ام قشعر !
ان الشقي وافد البراجم !
إياك أعني ، فاسمي ، يا جاره !

الى غير ذلك مما يطول بنا سرده . ولو درسنا ما ورد عن قدماء العرب من الامثال ، والخطب ، والأسجاع ، لرأيناها كلها موسيقية الوقع يمكن رد كثير منها الى اوزاننا الحاضرة ، ورد الباقي الى اوزان جديدة نولدها بتوفيق جديد بين التفاعيل . وان يكن الخليل قد اقتصر على خمسة عشر وزناً ، فلأنه لم يجد الأمثلة الكافية من الآثار القديمة لغير ذلك من الأوزان ، فلم يقدر ان يجرّد ممّا وقف عليه إلا ما جرّده من القواعد والبحور المعروفة . حتى جاء بعده الاخفش ، فوقف على امثلة « إنشادية » لم يمكنه ردها الى البحور المقررة ، فحلّ محلها وقطعها واستخرج منها بحراً جديداً دُعي « المتدارك » ، او « المحدث » لانه جديد تداركه على الخليل ، كما في قول القدماء . ولو تتبع الاخفش ، او غيره كل ما وصل من التأليف « الإنشادية » لكان لنا اليوم غير ما تقدم من البحور ، ولأدخلنا في هيكल « الشعر » كثيراً من الآثار الجاهلية التي يجعلها الأدباء في باب « النثر » والتي سميناهم بمولدات « الانشاد » .

وقد تجاوزنا في ايادها عصر الجاهليين الى صدر الاسلام . لان هذا النوع من الفن الادبي لم يختلف في العصرين ، بل اختص به العصران من احوال واحدة كانت تؤثر في الخطيب ، او « المنشد » فيكيف كلامه بتأثيرها . واهم هذه الاحوال ان الكتابة ، على معرفة القوم بها ، لم تكن

تستعمل في تدوين الآثار الفنية . فكان الادب لا يزال في عصره الشفهي . وكانت آثاره لا تزال من نوع « الانشاد » او « الشعر » في نظر الجاهليين . اما بعد انتشار الكتابة فاخدت الانواع تمايزاً وتنفصل شيئاً فشيئاً مستقرة تمام الاستقرار في عصر الادب الكتابي . ولعل في الجدول التالي ما يلخص هذه الابحاث المتقدمة بصورة واضحة :

$$\left. \begin{array}{l} \text{الشعر} \\ \text{(في نظرنا)} \\ \text{الخطب} \\ \text{الاسجاع} \\ \text{الامثال} \end{array} \right\} \begin{array}{l} \text{الإنشاد} = \text{الشعر} \\ \text{(في نظر الجاهليين)} \end{array}$$

النثر (في نظرنا)

اما تطوّر هذه المقاطع « الانشادية » ، وارتقاؤها شيئاً فشيئاً الى موافقة الاوزان السوية ، فقد جرى في احقاب متطاولة قدماً . على انه استقرّ « شعراً » سوياً قبيل القرن السادس دون شك . لأن من يقرأ شعر المهلهل ، والشنفرى ، وتأبط شرّاً ، وهم من نوابغ القرن الخامس وأوائل السادس يرى فيه من « البلاغة والانسجام ما لا يجوز الحكم معه بأنهم كانوا في طبيعة شعراء العرب »^(١) وهذا ما حمل المستشرق الايطالي غويدي على القول ان قصائد القرن السادس البديعة تبرهن عن عمل طويل استعدادي^(٢) .

(١) سليمان البستاني : الالباذة ، المقدمة ص : ١٠٨ و ١١٦

(٢) Guidi, *l'Arabie antéislamique*, p. 41

ولنا من اقوال الشعراء الجاهليين انفسهم شاهد على قدم الشعر عندهم . قال عنتره :

هل غادر الشعراء من مبدع ؟

وقال امرؤ القيس ذاكرة شاعراً قديماً وطريقته في الشعر :
عوجا على طال الديار ، لعلنا نبكي الديار ، كما بكى ابن خدام
غير ان النهضة العربية ، كما نفهمها الان ، لم تتقدم القرن السادس ،
اذ في هذا الحين اخذت اللغة بالتوحد بفضل سوق عكاظ وغيرها من
اسواق العرب .

وليست اقامة الاسواق للعرب دون غيرهم ، بل هي مشتركة بين كل
الشعوب ، منتشرة في مدنهم الكبيرة ، ومواضع ازدهارهم ، نراها تزدهر
خصوصاً في اول عصرهم بالمدينة ولم تتسهل بعد اساليب البيع والشراء ،
وطرق النقل والمواصلات . فيجمع اهل كل قطر محصولاتهم من حيوان
ومتاع ، ويحماونها الى القرى الكبيرة ، حيث يلتقون بعضهم ببعض . فيبيعون
ويبتاعون ، ويقضون اياماً في اللهو ، ولا سيما اذا كان في ذاك الوقت عيد
شهير ، او تذكار محلي ، يحتفلون به على اختلاف طبقاتهم . وهذا الاتفاق
ليس بالنادر في تاريخ الشعوب ، بل كثيراً ما نراه مقصوداً ، ومرغوباً فيه
لاقامة السوق . وهم اذا انتهوا من معاملاتهم ، وتصفية متاجرتهم ، انصرفوا
الى اللهو فتبارى موسيقيوهم بالاناشيد ، والقي شعراؤهم القصائد ، وعمد
شبانهم الى الرقص احياناً .

وقد كان للعرب كذلك في جاهليتهم مواسم عامة عديدة ، يؤتمنها
اصحاب المصالح من جميع القبائل ، وهم يستمنونها «اسواقاً» . وكان من اعظمها
واحفلها سوق عكاظ ، وهو نخل بين نخلة والطائف ، يتقاطر اليه العرب

من كل جهة في شوال ، وقيل في ذي الحجة ، فيقيمون السوق نحو شهر ، يبيعون ويشترون ويقضون امورهم . وكان الشعراء منهم ، في تلك المدة ، يفتنمون فرصة اجتماع القوم ، وهي نادرة في بلاد تجبر اهلها على التفرق وراء معيشتهم ، فينشدون القصائد على مسمع من الجماهير المحتشدة . وكان لكبار قريش ، وهي القبيلة النازلة في ذلك القطر ، الزعامة على تلك المحافل فيحكمون بما يبدو لهم ، ويذعن القوم لحكمهم . ولهذا اخذ الشعراء بانتقاء الالفاظ المألوفة بين الجميع ، المطابقة للغة المحكمين ، كي تفهمها القبائل المختلفة ، ويفوز شعرهم بالاستحسان . فعمت الموضوعات والتعابير المشتركة واخذت اللهجات المتباينة تقترب من لغة زعماء الموسم ، وهي لغة قريش

اما ما ادعاه قدماء الادباء ، وجاراهم به بعض العصريين ، من انه بعد هذه السوق ، كانت تعلق القصائد الفائزة على باب الكعبة فتسمى « المعلقات » ، فقد صار اليوم من باب الرواية المفككة التي لا تستند الى برهان . وجُلُّ ما يُظنُّ في اصل هذه التسمية ان المعلقات دعيت كذلك لانها كانت معتبرة كعقود الدر المعلقة في الرقاب ، ولهذا يدعوها بعضهم « بالسموط » ؛ اولان زعماء قريش كانوا ، اذا سمعوا القصيدة منها في سوق عكاظ ، يقولون انها من « المعلقات » ، اي التي تستحق ان تعلق في الاذهان .

وفوق هذه الاسباب العرضية ، كان كل شيء في طبيعة العرب وبلادهم يعزز نمو الشعر : سماء صافية ، هواء نقي ، حياة بدو ، غزوات مطردة ، هذا الى عدم الاكثارات لاحوال المعيشة ، وقلة الاهتمام بمستقبل هذه الحياة ، كان مما يشير فيهم القرينة للنظم . وقد ساعدتهم في نمو الشعر

في هذا القرن خاصة ، كثرة الحروب والوقائع الشهيرة كحرب البسوس ، ومعركة ذي قار وغيرها . قال ابن رشيق في هذا المعنى :

« وكان الكلام كله منشوراً ، فاحتاجت العرب الى الغناء بمكارم اخلاقها ، وطيب اعراقها ، وذكر ايامها الصالحة ، واوطانها النازحة ، وفرسانها الانجاد ، وسمحاتها الاجواد ، لتَهْزَأَ انفسها الى الكرم ، وتدلّ ابناؤها على حسن الشيم ، فتوهموا اعاريض جعابها موازين الكلام ، فلما تمّ لهم وزنه سموه شعراً »^(١) . . .

اراد بالكلام المنشور الحديث العادي لا الانشاء الادبي الذي لم يبدأ نثرياً كما قدمنا . وهو ، على كل حال ، شرح ساذج « لتوهم الاعاريض التي تُجْعَل موازين الكلام » . على انه مفيد للدلالة على نظرة الادباء الكتابيين في نشأة الشعر في عهد الادب الشفهي .

وللجاحظ قول يُشير فيه الى تاريخ استقرار الشعر السوي الوزن يؤيد ما ذهبنا اليه من انه قد لا يكون متقدماً القرن السادس بكثير . قال : « اما الشعر فحديث الميлад ، صغير السن ، اول من نهج سبيله ، وسهل الطرق اليه امرؤ القيس بن حُجْر ، ومهلل بن ربيعة »^(٢) وقال الفرزدق :
ومهلل الشعراء ذاك الأوّل .

(١) ابن رشيق : العمدة ، ٥ : ١ .

(٢) الجاحظ : كتاب الحيوان في « الروائع » ، ١٨ : ٢٢ .

طريقة النظم

يعتقد المطالع لقصص العرب الجاهليين ، وحوادثهم العديدة المتفرقة في كتب الادب ، كالاغاني ، والعقد الفريد ، سائر كتب المحاضرات ان جميع العرب شعراء : الرجال ، والنساء ، والاولاد ، الموالى والعبيد ، الحرائر والاماء : كلهم ينظمون الشعر ، حيث ارادوا ، وأنى ارادوا ، وكيف ارادوا . نرى ذلك في كل رواية او فكاهة او نادرة . وهو امر غريب لا يمكن تصديقه ، ولا يمكن حمل هذا المقدار من الشعر على غير محمل الانتحال ، وان كنا لا نجمل كل ما قيل من الشعر في مثل هذه الظروف ولا نتعرض الآن لما قيل في غيرها .

وعليه فيمكننا القول ان العرب لم يكونوا كلهم شعراء . لاننا ، مع تسليمنا بان العرب قوم ذوو شعور رقيق ، سريع التأثر ، ومخيلة دقيقة ، حادة التصوير ، لا يسعنا الاعتقاد بهذه الكثرة من الشعراء .

وكذلك فإننا نعتقد انه لم يكن للشاعر تلك السهولة التي ينسبها اليه الرواة ، فيجعلون عمرو بن كلثوم مثلاً يرتجل قصيدة طويلة بلغ بها البعض ألف بيت ، في وقفة واحدة ، ويجعلون الحرث بن حنظلة وهو ، كما لا يخفى ، خصم عمرو بن كلثوم — فيجب ألا يقل عنه مقدرة على الارتجال — يرتجل قصيدة اخرى اصعب مجراً من الاولى واوعر قافية .

اذن كان الشاعر يشتغل في شعره ، وعلى الغالب ينقحه قبل إلقائه ، كما ذكر عن زهير بن ابي سلمى ، وكما يجمل بنا ان نذكره عن سائر الشعراء الذين عرفوا بشغل منظوماتهم فستوا « عبيد الشعر » . وهذا لا

ينفي انه كان يعرض لكثيرين منهم ان يرتجلوا الابيات بل القصائد في حالات خاصة ، ولا سيما اولئك الذين عرف عنهم سهولة النظم وعدم التنقيح فنُسبوا الى الشعر « المطبوع » .

وان هذا الشغل بالشعر ، مع رغبة الشاعر في تطبيق قصيدته على مبادئ قريش في النظم واللغة ، يشرح لنا الوحدة التي تكاد تكون تامة في لغة جميع القصائد الجاهلية ، وبجورها ، وقوافيها . . . نقول : الوحدة التي تكاد تكون تامة ، لان هناك بعض الاختلاف بين مفردات مُضَر ومفردات ربيعة ، وان كان اثناهما من عدنان ، وبعض الاختلاف ايضاً في جوازا شعرية ، وقوافٍ يتداخلها الإقواء احياناً .
هذا في ما خصّ الوحدة اللغوية .

اما الوحدة التأليفية ، اي وحدة التفكير ووحدة التنسيق فهي من الصفات التي ينمى علينا فقدّها بعض المستشرقين وبعض الآخذين من ادبائنا مأخذ الآداب الاجنبية ، اذ يطلعون على ما فيها من وحدة في التأليف تروقهم ، ثم ينتقلون الى ادبنا القديم فلا يرون تلك الوحدة التأليفية المقررة ، فينعون عليه الاضطراب والتناقض . على ان هذا الحكم جائر لانهم يقارنون بين شاعر مثقف « يوثف » وشاعر لا ثقافة له « يُنشد » .
فيؤدي بهم فساد المقارنة الى فساد النتيجة .

لا نكير ان ليس في معلقة امرئ القيس مثلاً وحدة تأليف بالمعنى الذي قدّمناه . ولكن لو تعمق في درسها الثائرون على الادب القديم ، رأوا فيها وحدة حقيقية طبيعية أكثر منها تأليفية ، بديهيّة أكثر منها صناعية ، وهي وحدة الشعور او وحدة التذكار .

يقف امرؤ القيس ، او غير امرئ القيس ، على رسوم واطلال تدفعه

الى البكاء اذ يتذكر مَنْ كان فيها من الاحبة . ولا غرابة في ان تذكر
الاحبة المنبعث عن مشهد الاطلال يدفعه الى تذكر ما كان يقضيه من
« الايام الصالحة » مع اصحاب تلك المنازل المهجورة . وتذكر تلك الايام
يدفعه الى وصف ما كان يقوم به فيها من الصيد لارضاء حبيته وصواحبها .
واي غرابة في ان وصف الصيد في يوم ماطر كثير الصعوبات — وهو اعلق
بالذاكرة من يوم صيد لا صعوبات فيه — يدفعه الى وصف المطر ووصف
الجوادا وفي كل ذلك وحدة شعورية او تذكرية يلتمسها كل من تعتق
في درس اكثر المعلقة وما اليها من الشعر الجاهلي « المطبوع » ، وان
كانت لا تطابق الوحدة المعروفة في الادب العربي . فهذه وحدة موضوعية
(objective) تختص بالتأليف نفسه على الاكثر ، وتلك وحدة نفسية
داخلية (subjective) تختص بشعور المنشد . وكون القوانين الادبية
العصرية لا تشير الى هذه الوحدة الشعورية النفسية لا يكفي لنحكم
بعدم وجودها في الادب العربي القديم . . .

اما سبب الخلاف بين الوجدتين فناتج من ان قوانين التأليف وقواعد
الانشاء مقررة عند الافرنج ، وان الشاعر منهم يعرفها ، فاذا نظم ، تخرج
شخصية « الشاعر » فيه بشخصية « المؤلف » . ونحن نرى مظهرًا من هذه
الوحدة الخارجية في الشعر العربي ، حتى القديم منه ، عندما كان شاعرنا
« يؤلف » ، اي عندما كان يعمل في سبيل غاية محدودة ، « فيصنع »
قصيدة غائية ، تتحقق ذلك في رائية الاعشى مستنجدًا بشريح بن
السموأل ، وفي « ميمية » الخطيئة واصفا الضيافة البدوية ، وما
يشبههما .

ويجرتنا هذا الى تصنيف الشعر القديم بالنظر الى الوحدة فنميز فيه

ثلاثة انواع : أولاً الشعر « المطبوع » . تقصد به الشعر الذي كان يقوله صاحبه بديهياً ، اي دون تكلف ، على اثر عامل نفسي دفعه الى اصعاد زفرة لتذكّار عهدٍ مضى ، وهو ذو الوحدة الشعورية التي تقدّم ذكرها . يقابله النوع الثاني ، وهو الشعر « المصنوع » الذي كان « يصنعه » صاحبه لغاية خارجية كالمدح او الهجاء ، او لغاية نفسية كوصف الهوى ، فيسير به على اسلوب من تقدّمه من تعدّد الموضوعات ، فيقلّ فيه الابتكار ، ويشذّ غالباً عن الوحدة الشعورية ، دون ان يتصل بالوحدة الخارجية البارزة في الموضوع الواحد . حتى اذا توحدت غاية الشاعر - المؤلف ، كما رأينا في قصيدتي الاعشى والحطيئة ، كان لنا النوع الثالث من الشعر ، وهو مصنوع ايضاً ، ولكنه على قسط وافر من فنّ التأليف^(١) .

(١) راجع ، في هذا البحث ، فؤاد افرام البستاني : الوحدة في الشعر العربي القديم ، المشرق ٣٠ [١٩٣٢] ٢١٤-٢١٧ .

فنون الشعر عامة

حاولنا ، في ما تقدم ، وصف نشأة الشعر وتطوره في مختلف فنونه ، بصرف النظر عن نوعية هذه الفنون ، وتمييزها احدها عن الآخر . ولا يخفى ان هذا التمييز يفرض زمناً ، قد يكون طويلاً ، تتطور فيه الفنون مجارية تطور الشعب وانتقاله من الطفولة الى الكهولة شيئاً فشيئاً ، مشابهاً الفرد في حالاته ، على طريقة عامة قد لا تبعد عما يأتي بيانه :

اول ما يبدو في نشأة الشعوب نزوعهم الى محاربة جيرانهم لتوسيع نطاق اراضيهم ، وتوطيد دعائم سلطانتهم ، فتكون الحرب حالتهم الطبيعية . ومن ثم يحتاجون الى بث روح الحمية في فرسانهم آن القتال ، والتغني بالمجادهم بعده ، فيقولون الشعر مصطبغاً بصبغة حماسية ويكثرون فيه من وصف وقائعهم ، وبطش ابطالهم ، ومعونة آلهتهم . وهو ما يسمونه الملاحم او الشعر القصصي .

ثم يشب الشعب ، وتشب معه العواطف والميول ، فيرى من نفسه دافعاً الى اظهار ما يكنه قلبه ، ويتمثل لحاطره من التصورات والتخيلات فيدخل في الشعر الغنائي . ومنه الشعر النفسي ، وهو ما عبّر عن عواطف النفس الخاصة من حب وكره وألم وحزن وفرح ، ويلحق به الفخر ، والرثاء .

واذا طال تمدّن الشعب وبعدت عنه الوقائع الشهيرة ، والمفاخر الوطنية ، شعر بميل شديد الى اعادة النظر اليها علّه يتذكّر ، كما يفعل الفرد ، زمان طفولته . فاخترع لذلك اشخاصاً يعيدون ذكر الابطال الاقدمين ، واخذ يلقيهم ما يطابق حالتهم وصفاتهم ، فكان الشعر التمثيلي .

ثم اذا جاز الشعب زمن الشيبة والكهولة ، فكثرت تجاربه في هذه الحياة ورأى غرور الدنيا ، اخذ بتهذيب افراده فاعطى النصائح ، وعلم المجموع ، ونظم الشعر الحكيم .

وعدا هذه الاقسام العامة ، فروع كثيرة منها ما يشترك بين الانواع الاربعة كالوصف ، ومنها ما يلتحق بالشعر الغنائي كالزهد ، والمدح ، والهجاء ، ومنها ما يتحد بالشعر التشيلي كالامثال .

فنون الشعر الجاهلي

الشعر القصصي او الملاحم

الملاحم غير الملحقات السبع المعروفة للفرزدق ، وجير ، والاخلط ، والراعي ، وذو الرمة ، والكميت ، والطرمأح . فهذه سُميت الملحقات لاحكام نظمها ، كأن الشعر فيها ملحم اي منسوج حسن النسيج . اما الملاحم فهي منظومات الشعر القصصي ، كالإلياذة عند اليونان ، والانياذة عند اللاتين ، وانشودة رولان عند الفرنسيين . وهي مشتقة من التحام القتال ، لان الشاعر يصف فيها المواقع والمعارك .

ومن الغريب أن العرب ، على مناوشاتهم العديدة واياهم المشهورة ، لم يطرقوا هذا النوع من الشعر ، فلم يكن في آدابنا ملحمة بالمعنى التام كالتي يفاخر بها الاجانب .

وقد آفت هذا النقص نظر الادباء ، فحاول بعض المستشرقين شرحه بطريقة نفسية تمسُّ بخيلة الشعب العربي ، فقال الاب لامنس ما معناه ، بعد ابجاث دقيقة في حياة البدوي وبلاده : ان البدوي كثير الاهتمام بالامور

الوضعية ، كثير التدقيق في مشابهة الطبيعة . وعليه فهو لا يتوصل الى قمة الشعر العالي لضيق مخيلته ، وقصر مجاله ، فيعجز عن تصوير المشاهد العظيمة ، والمسارح الفسيحة ، تلك التي نراها في ملاحم الشعوب القديمة . ومن نتائج ضيق المخيلة انه لم يحسن استعمال ما يستيه بالجن في اختراع نظام يُرتب عليه الاشخاص اللابشرية من آلهة وانصاف آلهة ، على نحو ما تسميه الشعوب بالميثولوجيا^(١) .

هذا سبب اواننا لئرى آخر في مظاهر حياة القوم الدينية ، وتعدد عباداتهم ، وكثرة الصور المختلفة لصاواتهم ، مع انفصالهم كل قبيلة عن الثانية ، وانفرادهم ، ألا ما ندر ، بامور اجتماعهم ؛ بما حال بينهم وبين الاتفاق على ديانة واحدة يبنون عليها آلهتهم وخوارقهم .

واعل من ابلغ الاسباب ان العرب كانوا ، في معيشتهم القبلية وترعتهم الفردية ، ابعد الأمم عن تفهم معنى الوحدة القومية والعاطفة الوطنية . والوطن انما يكون بالاستقرار ، ولا استقرار في حياتهم . وهو يتغذى بوحدة التذكارات ووحدة الآمال ، وليس من وحدة في تذكاراتهم الجاهلية ولا في آمالهم قبل الاسلام . ولا يخفى ان النفحة الوطنية والعاطفة القومية من اثبت أساس الملاحم .

غير انه وان خلت الجاهلية من الملاحم بتعريفها التام ، فانها لم تخل من قصائد قصصية تُشبه بانفرادها قطعاً من الملاحم . نرى ذلك في شعر الكثيرين من شعراء الحماسة كعمرو بن كلثوم في معلقته :

أبا هند ، فلا تعجل علينا ؛ وانظرنا فنجرك اليقينا :
بانا نورد الرايات يضاً ، ونصدرهنَّ حمراً قد روينا . . .

وكنّا الأيمنين ، اذا التقينا ، وكان الايسرين بنو ايننا ،
فصالوا صولة في من يليهم ، وُصّلنا صولة في من يلينا ؛
فآبوا بالنهاب وبالسبايا ، وأبنا بالملوك مُصفّدينّا .

والحرث بن حلزة ، وعنزة ، في معلقتهما ؛ ولا سيما الاول ، فان في
معلقته سرداً لبعض ايام العرب المشهورة . ولا يبي بصير الاعشى رواية
حادثة السموأل ، اذ اختار ان يقتل ابنه على ان يُسلم ادرع جاره امرئ
القيس . قالها وهو في الاسر ، مستغيثاً بشريح ، ثاني ولد السموأل ، فأنشد :

كن كالسموأل ، اذ طاف الهام به ، في جحفل كهزيع الليل جرّار ،
اذ سامه تُحطي خسف فقال له : قل ما تشاء ، فاني سامعٌ حارٍ
فقال : غدرٌ وتُكلُّ انتَ بينهما فاختر ، وما فيهما حظٌ لمختار .
فشكَّ غيرَ طويلٍ ، ثم قال له : أقتل اسيرك ، اني مانعٌ جاري .

على اننا نرى في كل هذه القصص نقصاً يبيّن في تحديد الازمنة ،
والامكنة ، وصفات الاشخاص ، مما يدلّ على ان العرب ، بصرف النظر
عن معتقداتهم ، لم يهتموا بهذا النوع من الفن . ونحن لو دققنا البحث في
نفسية الشعر العربي لرأينا انه وضع في الاصل على التأثير والعاطفة ، لا على
السرد والاختبار ، وان الشاعر العربي مؤثّرٌ قبل كل شيء ، راغبٌ في
التملك على القلوب بالانفعال ، فهو خطيب لا قصّاص . فاذا عرض له ، في
اثنا قصيدته ، سرد حكاية ، او شرح حادثة ، ذكرها باقتضاب ، منتقلاً
الى ما يرغب فيه من هياج العواطف . فالقصص في الشعر الجاهلي ، إما برهان
على بطش الشاعر ، وسطوة قومه ، كما في اقوال عنزة ، وعمرو بن كلثوم ،
والحرث بن حلزة ؛ او دعاء ، ووسيلة لنيل رغبته ، كما في شعر الاعشى .
والشاعر الجاهلي ، اذا ما استعمل القصة ، فهو يستعملها واسطة لا غاية .

الشعر الغنائي وملحقاته

ان قصر العرب في الشعر القصصي فقد اجادوا وابدعوا في الغنائي ، وما الآثار الباقية ليومنا هذا الا شاهدة على قوة عارضتهم وتقدمهم في كل انواع هذا الفن ؛ حتى يمكننا القول ان الشعر العربي الوحيد هو الغنائي بجميع فنونه . فان بحثنا في الشعر الشخصي منه ، نرى لامرئ القيس فيه البدائع ، كآبياته حين فوجى . بنعي ابيه ، وحين تتطلبه المنذر فكان شريداً على ابواب العرب .

الفخر

ولنا في الفخر والحماسة آثارٌ كثيرة ولدها شعور ذاك الشعب الدقيق واعتدادهم العظيم بانفسهم ؛ فمثلت عواطفهم الفطرية ، وعجبهم باعمالهم ، وترفعهم عن غيرهم من سائر بني آدم ، كقول السموأل مفتخراً بوفائه وبيثره ايضاً تلك التي يشرب منها « كلما شاء » :

وفيتُ بادرع الكندي ، إني اذا ما خان أقوامٌ ، وفيتُ ا
بني لي عاديا حصناً حصيناً ، وبثراً كلما شئت استقيت ا

وما القول في عمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلزة ، يتنازعان المفاخر امام عمرو بن هند ، ملك الحيرة ، فيقول الاول :

اذا ما الملك سام الناس خسفاً أينما ان نُقرَّ الحسف فينا . . .
الا لا يجهلن احدٌ علينا ، فنجهل فوق جهل الجاهلينا . . .
اذا بلغ الفطام لنا صبيٌّ تحرُّ له الجبابر ساجدين ا

فيجيبه الثاني :

ايها الناطق المرقشُ عنا عند عمرو ، وهل لذاك بقاء . . .
هل علمتم ، أيامُ يُتَّهَبُ النا من غواراً ، لكل حيٍّ عواءٌ ،
إذ رفعنا الجبال من سفح البحرين سيراً ، حتى نهانا الحساء ،

ثم ملنا على تميم ، فاحرته ، لنا ، وفينا بنات قوم إماء ! ...
 فرددناهم بطن كما تنهز في حجة الطوي الدلاء ! ...
 ليس يُنجي الذي يوائل منا رأس طود ، وحرّة رجلاء !

وفي هذه القصيدة مثال حي لموقف الخطيب أو المحامي امام الملك ، بما فيها من استمالة خاطر الحاكم بلطف ، وردّ حجة الخصم ، لا باندفاع وتهور ، بل بتؤدة وتعقل ورزانة ، وبسط حجج الخطيب ومفاخره ، بترتيب لا يسع المعاند انكاره .

ولكن مجال الفخر عند هؤلاء الشعراء قصير يحده قلة شعرهم ، وان كان وافياً من حيث المعنى . اما شاعر الفخر والحجاسة بلا منازع ، ومصور المارك والغزوات ، وقائد الفرسان بسيفه ولسانه ، فهو عنتر ، ابو الفوارس ، الذي لم يكن له سبب طرب افضل من خوض المعامع ، فقال :
 ولقد شفى نفسي وابراً سقمها قيل الفوارس : ويك عنتر ، أقدم !
 ولفخره صفة مميزة تجعل له مظهراً من شرف رجال الحرب ، واحترام الاعداء ، والكرم ، والاتفّة من السلب .

ولقد كان عارفاً بقوة بطشه ، بصيراً بوصف شجاعته ومواقفه ، فابتكر لنفسه طريقة جميلة ، اذا ما اراد ذكر انتصاره ، وهي ان يصف أولاً عدوه فيصوره اشجع الفرسان ، واكملهم صفات للحرب ؛ ثم يذكر انه قتله بضربة سيف او طعنة رمح ، فينال بذلك فخراً اسمى . قال :
 ومدجج كره الكماة تراله ، لا معين هرباً ، ولا مستسلم ،
 جادت يداي له بعاجل طعنة ، بثقف صدق الكعوب ، مقوم ؛
 فشككت بالرمح الاصم ثيابه . ليس الكرم على القنا بحرم !

وعلى جميع قصائده سمة خاصة به من كبر النفس ، ورتة الوزن ، مما جعل لشعره لقباً خاصاً ، فدعي بالشعر العنثري .

الغزل

وبعد ذكر المواقع ، واهوال الحرب ، وبطش الرجال ، ومفاخر
الجدود ، كان اشد الشعر وقعاً في نفوس العرب ، ولا سيما الشبان منهم ،
الغزل والتشبيب ، ووصف الجمال وتباريح الهوى ، مما نراه في كل المعلقات
بل في مطلع كل قصيدة تقريباً ، حتى ابتذل الاستهلال بالغزل وقلّ فيه
الصدق فسقط ورك . وكان من مجيدي هذا الفن في الجاهلية المهلهل ،
وعنتره ، وسويد بن ابي كاهل اليشكري ، ولا سيما امرؤ القيس الذي
نسب له اول شعر في التشبيب ، وهو قوله يصف نفسه وصاحبته ، وكلاهما
في العاشرة من السن :

عهدتني ناشئاً ذا غُرّة رجل الجُمّة ، ذا بطن اقب ،
أتبع الولدان ، ارخي مترري ، ابن عشر ، ذا قريط من ذهب ؛
وهي ، اذ ذاك ، عليها مترر ، ولها بيت جوار من لمب .

ألا ان امرء القيس لم يكتف بهذا النوع اللطيف الجميل ، فتجاوزه
الى سرد الوقائع الغرامية وكثيراً ما خرج بها عن حدود الادب ، كما ترى
في كلامنا على صفات الشعر .

ولطرفة بيت جميل رقيق صرّ به وجهاً نقياً ، فقال :
ووجه كان الشمس ألفت رداءها عليه ، بقي اللون ، لم يتخذد
الرثاء

ومن فروع الشعر الغنائي التي ازهرت في الجاهلية وكادت تذوي بعدها
الرثاء ، وهو التأسف على الميت وذكر مناقبه . ولما كان العرب لا يصطنعونه
الا عند الحاجة اليه كان رثاؤهم عاطفياً صادقاً ، والحنساء من هذا النوع في
الدرجة الاولى . كانت لا تنظم شيئاً يذكر قبل مقتل اخويها معاوية وصخر
لأنها لم تكن ترغب في ان تمثل دوراً في حروب العرب وسياساتهم . ولكن

حين فاجأها نعيها خرج الشعور من قلبها فيأضاً فقالت :
يا عين ، مالك لا تبكين تسكابا ، اذ راب دهرٌ ، وكان الدهر ريباً
ولم يكن حزنها ليهدأ الا بذكر صخر في الصباح والمساء . وفي الصباح
الخروج للغزاة ، وفي المساء الجلوس للقري : فتقول :

بذكرني طلوع الشمس صخرًا ، واذكره لكل غروب شمس ؛
ولولا كثرة الباكين حولي على اخوانهم ، لقتلت نفسي ا
وما يبكون مثل اخي ، ولكن اعزني النفس عنه بالتأسي ا

فندى ان لا تكلف في رثائها ، ولا تصنع ، ولا ميل الى عرض الحكم
العامة ، والتعازي المبتذلة بل تكتفي بسرد عواطفها وما يشعر به قلبها ،
لا ما يفكر فيه عقلها . واذا اعتبرنا هذا الامر ميزاناً لترتيب رثاء الجاهليين ،
نرى الحنساء اولهم ، والمهلهل ثانيهم ، وليبدأ ثالثهم .

اما المهلهل فقد اثر فيه مقتل اخيه كليب ، وكان كثير اللهو قبل
ذلك ، فتألم وفاضت عاطفته بابيات رقيقة منها :

اهاج قذاء عيني الاذكار ، هدوءا ، فالدموع لها انحدار
وصار الليل مشتتلا علينا ، كان الليل ليس لها نهار . . .

ولنتنبه لهذه القصيدة ، ولما في وزنها ، ورثة قافيتها ، من موافقة
لموضوع الأسف :

كليب ، لا خير في الدنيا وما فيها ، ان انت خلّيتها في من يخلّيها
نقرأ ذاك فنتعجب من هذه العاطفة الحية في ذاك العهد البعيد ، وفي
قلب رجل اشتهر بالصلابة والقسوة ، فنحزن معه على بدوي يفصلنا عنه
اربعة عشر قرناً .

اما لبید فقد زاد على المهلهل ايراد الحكم في رثائه ، ولكنه قصر
عنه عاطفة . وهو يقول في رثاء اخيه اربد :

بلينا ، وما تبلى النجوم الطوالع ، وتبقى الجبال ، بعدنا ، والمصانع !
وما المرء الا كالهلال وضوئه يحور . رماداً بعد اذ هو طالع !

الزهد

واذا اجتزنا ذكر الفناء الى نوع الزهد في الدنيا ، نرى امية بن ابي
الصلت يرفع لواءه ، فيشك بالاصنام ويحرم الخمر ، ويلبس المسوح ،
وينادي بالحنيفية ، وهي دين قوم من العرب يزعمون انه دين ابراهيم
الخليل فيقول عنها :

كل دين ، يوم القيامة ، عند الله ، الا دين الحنيفة ، زوراً
وله في الكمالات الالهية ، والابتهالات ، وذكر خلق السماء
والارض ، والطوفان ، قصائد كثيرة ، كانه تعتمد فيها نظم سفر التكوين
واستخراج العظام من فناء الدنيا وزوال المخلوقات .

الوصف

ومما يلحق بالشعر الغنائي الوصف ، ولا نغنى به تصوير الاشياء الوضعي ،
بل ذاك النوع من الفن الذي يأخذ العاطفة من قلب الشاعر فيسم بها هيئات
الموصوف . ولا مرئ القيس فيه البدائع ، فقد اشتهر بوصف الليل ،
والمطر ، والجواد ، والبرق وما أشهر بيتيه في هذا المعنى :
اصاح ، ترى برقاً اريك وميضه كلعع اليدين في حبي مكلل
يضي سناه ، او مصاييح راهب امال سليطاً بالذبال المقتل
وما اشبه البرق ، يتمايل لمعانه بين الجبال والودية المظلمة ، بضوء
مصاييح المعبد اذ يأتي الراهب في اخريات الليل ، ويزيد زيتها بسرعة تحرك
الفتائل ، فيتمايل النور بين حنايا الهيكل . . .
واشتهر علقمة الفحل بوصف الوحش ، وأوس بن حجر وطرفة
وعنزة بوصف الخمرة ومفاعيلها ، وعبد بن الطيب وطرفة وابيد بوصف

الناقة ، وتأبط شرّاً بوصف الغول ، والشنفرى بوصف الذئب الجائعة ،
والليلة المطيرة وبطشه فيها . فكان الوصف من اخصب الطرق الشعرية في
ذاك العهد واكملها . وهناك المديح ، واميراه زهير والنايعة . والهجاء ،
والملتبس وطرفة والخطيئة اصحاب اليد الطولى بفنونه .

الشعر الحكمي

قلّ من شعراء الجاهلية من لم ينظم في شعره درر الحكم ، ويضرب
الامثال السائرة ، فكان شعرهم ، من هذا القبيل ، مجموع آدابهم
ومبادئهم . لكن ينبغي لنا ان نفهم حق الفهم ما نعني بالشعر الحكمي الجاهلي
الشعر الحكمي عندهم نتيجة طبيعية لاختباراتهم الشخصية في هذه
الحياة . فلولا اهتمام زهير بن ابي سلمى بالصلح بين عيس وذبيان ، لم يذكر
تلك السلسلة الحكمية البديعة التي جعلته في المقام العالي من هذا الشعر ،
وجعلت عمر بن الخطاب يجاهر بان اشعر العرب من يقول : «من ومن ومن» .

ولولا اجحاف ابن عثم طرفة بحقه ، لما قال طرفة :
وظلم ذوي القربى اشدّ مضاضةً على المرء من وقع الحسام المهند
ولولا اختبار الشنفرى للناس لما فاه بالحكم العديدة في لاميته .
ويدلنا على هذا ايضاً ورود ابيات الحكم او مقاطعها ، بعد سرد
الحادثة او انتهاء الخطاب ، كما في ارسال المثل بالاجمال .

فترى في كل ذلك انه كان للعرب معرفة واسعة باخلاق البشر التي
لم تتحوّل حتى يومنا هذا . واننا لا تزال ، في القرن العشرين ، نردّد ما قاله
علقمة الفحل ، في القرن السادس ، عن النساء ، فنقول :

فان تسألوني بالنساء ، فاني بصيرٌ بادواء النساء ، طيبٌ :
اذا شاب رأس المرء ، او قلّ ماله ، فليس له من ودهن نصيب !

صفات الشعر الجاهلي

الخطابة

قلنا ان الشاعر الجاهلي خطيب قبل كل شيء ، فلزم ان يكون في شعره جميع صفات الخطابة من جذب انتباه السامعين ، ولفت نظرهم ، واعدادهم لسماع الحادثة او الدعوى ، فسردها بتفنن ، ووضوح في الاقسام ، ثم الختام بايجاز ، وبطريقة تبعد عن ذهنهم ادنى شك ، وتقنعهم كل اقناع . ولم نفرد للخطب باباً خاصاً في فنون الشعر ، لان هذا النوع شامل كل الشعر الجاهلي ، وان قلّت فيه الخطب بتحديداتها التام . ومن شاء الاطلاع على مثل ذلك فليراجع معلقتي عمرو بن كلثوم ، والحارث بن حنظلة ، والقسم الاكبر من معلقة زهير بن ابي سلمى ، وقصائد النابغة في الاعتذار . واليك الان القسم الاكبر من خطبة تامة ، وافرة التأثير . هي لابي اذينة يُغري بها الاسود بن المنذر بقتل بعض امراء غسان ، وكان قد اسرهم بعد ان قتلوا اخاً له . ولا يخفى ان الغساسنة ، عمّال الروم على الشام ، والمناذرة ، عمّال الفرس على العراق ، كانوا من اوسع امراء العرب نفوذاً ، واشدّهم مناظرة بعضهم لبعض . قال .

ما كل يوم ينال المرء ما طلبا ،	ولا يسوغه المقدار ما وهبا
وأنصف الناس ، في كل الموطن ، من	سقى المعادين بالكأس التي شربا ؛
وليس يظلمهم من راح يضرهم	بجد سيف به ، من قبلهم ، ضربا ؛
والعفو ، إلا عن الاكفاء ، مكرمة .	من قال غير الذي قد قلته ، كذبا ؛
قتلت عمراً ، وتستبقي لزيد ، لقد	رأيت رأياً يجر الويل والحربا .
لا تقطن ذنب الافعى ، وترسلها ؛	ان كنت شهماً ، فاتبع رأسها الذنبا ؛
هم جرّدوا السيف ، فاجعلهم له جزراً	واوقدوا النار ، فاجعلهم لها حطباً .

همُ أهلة غسانٍ ، ومجدُهمُ عالٍ ، فان حاولوا ملكاً ، فلا عجباً ؛
وعرضوا بفداءٍ ، واصفين لنا خيلاً وإبلًا تروق المعجم والعربا .
ايحبون دماً منا ، ونخلبهم رسلاً ؟ لقد شرفونا في الورى حلماً !
علامَ تقبل منهم فديةً ، وهم لا فضةً قبلوا منا ولا ذهباً ؟

الطبيعة

كان هذا التنسيق يأتي الشعراء عفواً فلا يكلفون انفسهم تطبيق
القواعد الخطابية ، ولا قواعد عندهم في ذاك العهد الا الطبيعة والبساطة .
وهاتان الصفتان تشملان كل الشعر الجاهلي ايضاً . فالشاعر منهم يذكر ما
تلقنه اياه الطبيعة ، وهو مبتدع لا متبع ؛ يفكر في شيء محسوس يفهمه ،
ويشعر بعاطفة شخصية يتأثر بها ، ويرى مشهداً شائعاً يقع من نفسه موقعاً
لطيفاً ، فيصور كل ذلك بما لديه من الالفاظ تصوير صدق ، متوخياً
الامانة في اقواله . ولهذا كان شعر العرب لا يختلف بشيء عن حقيقة
حياتهم ، بل هو صورة حية لمعيشتهم . نرى ذلك في غزلهم الطبيعي ،
ورثائهم المحزن ، وافتخارهم المجبول غالباً بالادعاء الصياني اللطيف .

اتمام الوصف

اما طريقتهم في الوصف فهي من اتم الطرق واكملها . كانوا ، لقلة
الموصوفات عندهم ، يجمعون كل انتباههم وجميع ملاحظاتهم لاتمام الصورة .
فاذا وصف الشاعر منهم استقرأ جميع صفات الموصوف ، فلا يتختم عمله حتى
يتم لنا الصورة بابهى منظر ، وادق بيان ، فكأنما أخذت بالآلة الشمسية .
ومما يزيد هذا الفن قيمة انهم كانوا يصطنعونه لا للوصف فقط ، بل
في عرض الحديث وبسط الامور ، فهو لم يكن فناً قائماً بنفسه ، ولم يكن
عندهم غاية بل واسطة . وهذه جملة اعتراضية في شعر النابغة ، استكمل

فيها وصف الفرات . قال في ذكر كرم النعمان :

فما الفرات - اذا هبَّ الرياح له ترمي اواذيته العبرين بالزبد ،
يمدُّه كلُّ وادٍ مُترعٍ لجب ، فيه ركامٌ من الينبوت والخضد ،
يظلُّ من خوفه الملاح مقتضماً بالخيزرانة ، بعد الأبن والنجد ،
يوماً - بأجود منه سيب نافلة ؛ ولا يحول عطاء اليوم دون غد .

وكذا القول عن وصف الليل لامرئ القيس ، ووصف الناقة للبيد ،
وعبد بن الطبيب ، وطرفة ، ووصف الذئب الجائعة للشنفرى ، وبالأجمال
نرى ان شعراء الجاهلية لا يتركون الموصوف حتى يأتوا على جميع حالاته .

اما تشابيههم في الوصف فكانت صوراً حسية ، مأخوذة مما يقع تحت
نظرهم من حوادث الطبيعة ، وهيئات الحيوان والجماد ، كقول طرفة :
انا الرجل الضرب الذي تعرفونه ، خشاشٌ كراس الحية المتوقد .

وقول الشنفرى :

مثل الزناير ذبت عن خشارها والنحل لا يتخلى عن خليته .

وقول المهلهل :

يمشون في حلق الحديد ، كأخم جرب الجمال طلين بالقطران .

وقول عنتره :

يدعون عنتر ، والرماح كأنها اشطان بثر في لبان الادهم .

وكل هذه المشبهات صور يراها البدوي كل يوم تقريباً ، فلا يجهد
فكره بإيجادها ، ولا يبعد قوله عن الحقيقة .

وكثيراً ما كانوا اذا اوردوا تشبيهاً يذكرون المشبه والمشبه به ، ثم
يتركون الاول ويكثرون من وصف الثاني فيردفونه بتشبيه آخر . وهكذا
يبيّنون صفات الاول . وفي هذا النوع من البلاغة والايجاز ما لا ينكره
احد ، كقول طرفة ، وقد شبه اولاً هودج المرأة على الجمل بسفينة عظيمة

يديرها الملاح فيشق الماء ، ثم شبه شقها للبحر بقسم ضارب الرمال ترابه
الى قسمين ، قال :

كَأَنَّ حَدَوَجَ الْمَلِكِيَّةِ ، غَدَوَةٌ ، خَلَايا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَرٍ ،
عَدُولِيَّةٍ ، أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ يَجُورُ جَاهُ الْمَلَّاحِ طَوْرًا وَيَهْتَدِي ؛
يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حِزْوُهَا جَاهُ ، كَمَا قَسَمَ التَّرَبُّ الْمَقَائِلَ بِالْيَدِ .

التلميح والاكتفاء

وكان لاولئك الشعراء نوعٌ خاصٌ من الوصف ندعوه بالتلميح
والاكتفاء ، وهو الاكتفاء بذكر شيء من مزايا الموصوف يشير الى باقي
صفاته ، او بذكر امر من القصة ينبه الحادثة بكاملها ، كما نرى مثلاً في
قول عمرو بن كلثوم ، والشاهد في البيت الثاني :

أَبَا هَنْدٍ ، فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا ، وَأَنْظُرْنَا نَحْبِرَكَ الْيَقِينَا :
بَانًا نَوْرَدَ الرَّاياتِ بَيْضًا ، وَنَصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوِينَا .

فانه لم يزد على اصطباح الرايات بالدم ، من وصف المعارك والقتلى .
ومثله قول عنتره عن جواده ، والشاهد في البيت الثاني ايضاً :

وَرَمَيْتَ مَهْرِي فِي الْمَجَاجِ ، فَخَاضَهُ ، وَالنَّارُ تَقْدَحُ مِنْ شِفَارِ الْإِنْصِلِ .
خَاضَ الْمَجَاجُ مُحِبَّجَلًا ، حَتَّى إِذَا شَهِدَ الْوَقِيعَةَ ، عَادَ غَيْرَ مُحِبَّجَلٍ .

وهذا مثل آخر للنابغة قال في مدح بني غسان :

إِذَا مَا غَزَوْا بِالْجَيْشِ ، حَلَّقَ فَوْقَهُمْ عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ .
وَلَا تَحْلِقُ عَصَائِبُ الطَّيْرِ إِلَّا فَوْقَ الْمَوْضِعِ تَكَثَّرَ فِيهِ جِثُّ الْقَتْلِ .

قلة المبالغة

هذا ويجدر بنا الآن ان نبذد وهماً علق بكثير من الاذهان ، ونجلو
شكاً اثر في كثير من العقول ، حتى اعتقد مجمل المتكلمين عن الشعر
الجاهلي ان ذاك العصر من الآداب كان عصر الغلو والاغراق . قد يستند

وهمهم الى شيء ، اذا ما اتخذوا مثالا للشعر الجاهلي بعض ما نسبته رواية القرون المتأخرة الى عنيزة من قصائد الفخر المضحكة . اما الحقيقة فهي مباينة لذلك . فاننا نرى في شعر الجاهليين ، كما في آثار كل شعب متقيد بالحقيقة ، قريب من الفطرة كالشعب البدوي ، رسم الطبيعة المنظورة دون مبالغة ، الا في ما ندر من التغني بالامجاد . على ان ذلك يبعد كثيراً عما عرفته الآداب العربية من الاغراق في طور الانحطاط خاصة .

الايجاز

ومن اخص صفات شعر الجاهليين نفوذ المعنى مع الايجاز ، وهو بسط المعاني باقل ما يمكن من الالفاظ ، سواء أكان ذلك في الانشاء ام في الخبر ، كقول الحرث بن حنزة ، وقد وصف الالهة للرحيل بأجل ما يمكن من الدقة والايجاز :

اجمعوا امرهم عشاء ؛ فلما أصبحوا ، أصبحت لهم ضوضاء :
من منادٍ ، ومن مجيبٍ ، ومن تصهالٍ خيلٍ ، خلال ذاك رغاء .
وقول الشنفرى ، وقد وصف مفاعيل بطشه في ليلة شديدة البرد :
وليلةٍ نحسٍ يصطلي القوس رُجماً وأقطعهُ اللاتي جماً يتنبّلُ ،
دعست على غطشٍ وبغشٍ ، وصحبتى سارٍ وإرزيثٍ ، ووجرٍ ، وأفكلُ ،
فأيتت نسواناً ، وأيتمت ولدةً . وعدت كما ابتدأت والليلُ اليلُ !

بذاءة الالفاظ

وحب الحقيقة يدفعنا الآن ، وقد اتينا على اكثر صفات الشعر الجاهلي الحسنة ، ان نشير الى مزية كنا نود لو ترفع عنها اولئك الشعراء ، وهي عدم المبالاة بالادب في سرد اعمالهم الحاطة ، وبذاءة الالفاظ التي اتصف بها الكثير من فحولهم كامرئ القيس والمتلمس وغيرهما .

على انه يجدر بنا ايضاً ان نغز بين بذاءة الالفاظ هذه ، وهي سفاهة خارجية لم يكن لها ، على ما نظن ، كبير امر في ذاك العصر ، وقد اعتادوا ان يستموا الاشياء بأسمائها منصرفين عن كل تلميح وكل احتياط تأمر به المدنية ، وما ندعوه سفه الافكار المسبب هياج الحواس بتساوير غاية في الدقة ، وان تكن خالية من كل بذاءة في الظاهر . لان العصر الذي قيلت فيه كان قد تقدم في الحضارة ، واصبح من الواجب المدني التمويه ، واجتناب الكلمات الجارحة ؛ فاضحى الشعر اللطيف الظاهر ، اشدّ خطراً من سالفه . وان لكل عصر ذوقه وآدابه .

هذا ولم يكن تطرف بعض الشعراء الجاهليين لينفي عفة البعض الآخر وإبائهم وترفعهم ، مما ظهر في شعرهم فأثر اجل تأثير ، كقول عنتره :
واغض طرفي ما بدت لي جارتني ، حتى يوارى جارتني مأواها .

وخلاصة مزاي هذا العهد الاول من الشعر العربي : البساطة والبداهة مع قوة التأثير ، واتمام اقسام الوصف ، وطبيعية التشبيه ، ومتانة التعبير .

تأثير الشاعر الجاهلي

شبّ البدوي حرّاً من كل قيد ، خلواً من كل تقليد ، صفرّاً من كل هم ، جاهلاً كل تهذيب عقلي . فكان لا يطيع الا اذا أُجبر ، ولا يحكم الا بما يفهم ، ولا يصور الا ما يرى . وكان شعره مثال حياته ، فجاء صادقاً في العواطف ، تلمّاً في الاوصاف ؛ وفي الوقت نفسه ، قاصراً عن دقائق اشعور ، وتحليل الافكار .

كان الشاعر الجاهلي دليل قومه ، وخطيبهم ، والمدافع عنهم ، لدى

هجمات العدو اللسانية ، ينفث سحره ، على قول بعض المستشرقين ، حتى في خيام كبار الأعداء ، فيرددهم ؛ ويغمر بيانه نقائص الأصدقاء ، فيرفعهم^(١) . وقد يجعل من المعاييب محاسن ، كما فعل الحطيئة ببني أنف الناقة . ولم يفت ساسة العرب الانتفاع بهذا المورد العجيب ، فكانوا يدفعون به بين القبائل ، لتهيئة أفكار الجمهور لاتقلاب غير منتظر ، أو لأعداد عقد صلح ، أو شهر حرب ، أو نشر مكرمة . فكان كثير النفوذ ، شديد التأثير ، حتى حدّده الأب لامنس بقوله : « هو صحافي تلك الأيام ! »^(٢) .

ولكن « صحافي تلك الأيام » لم يكن ليتألّف فيخدم رأياً لا يراه ، أو مبدأ لا يسلم به ؛ ولم يكن لينال إلا بالعاطفة والرغبة . هذا زهير مدح هرم بن سنان لمحبه له . وهذا عمرو بن كلثوم لم يتراجع عن تهديد الملك عمرو بن هند ، في وجهه . وهذا الأعشى كان القوم يحتالون عليه حتى يسكروه فيمدحهم ، اذ كانوا يعرفون انه لا يقول الشعر الا راغباً . وهذا عبيد بن الأبرص لم يقدر على مدح المنذر ، عند ما كان ذاك المدح آخر ما يؤمل من اسباب الحياة

كان الشاعر الجاهلي ينظم الشعر لحاجة في نفسه ، أو لدافع فطري ، أو لمنظر طبيعي يهيج فيه قوّة التصوير ، فينشد ويتغنّى بشعره ، فيحفظه بعض الأعراب ، عرضاً أو عمداً ، فيسير من حيّ الى حيّ ، ومن ماء الى ماء ، حتى اذا ما اشتهر اسمه اتت وفود القبائل تهنيئ قبيلة الملهم ، فيطربون ويقيمون الأفراح اياماً

(١) راجع Cl. Huart, *Hist. des Arabes*, II, 331

(٢) H. Lammens, *Le Berceau de l'Islam*, I, 231

الشنفرى

حياته

اسمه

لا يتفق اللغويون على معنى لفظ الشنفرى ، وان فتره اكثرهم «بالعظيم الشفتين» . اما من كتبوا تراجم الشعراء ، فقد كادوا يجمعون على ان الشنفرى لقب لهذا الشاعر ، لُقّب به لعظم شفّتيه ، او لحدّته ؛ واسمه ثابت بن أوس الازدي ، من أهل اليمن . حتى قام صاحب «خزانة الادب» فانتقد هذا الزعم ، وسلّم بان الشنفرى شاعر جاهلي ، قحطاني من الازد . ولكنّه لم يسلم بكون «الشنفرى» لقباً له ، فقال : «وزعم بعضهم ان الشنفرى لقبه ، ومعناه عظيم الشفة ، وان اسمه ثابت بن جابر ، وهذا غلط .»^(١) لان ثابتاً في زعمه كان من اصحاب الشنفرى .

نشأته

ولم يكن اختلاف الرواة في نشأته باقل منه في اسمه ولقبه . فقال بعضهم انه نشأ في قومه الازد ، ثم اغاظوه فهجرهم ؛ وقال آخرون : ان بني سلامان أسروه صغيراً فنشأ فيهم يطلب النجاة ، حتى هرب ، فانتقم منهم . وقال غيرهم : لا بل وُلد في بني سلامان فنشأ بينهم وهو لا يعلم انه من غيرهم ، حتى قال يوماً لابنة مولاه : «اغسلي رأسي يا أختي !» فغاظها ان يدعوها بأخته ، فلطمته . فسأل الشنفرى عن سبب ذلك . فأخبر بالحقيقة .

(١) عبد القادر البغدادي : خزانة الادب ٢ : ١٦

فأضمر الشرّ لهؤلاء القوم ، وحلف ان يقتل منهم مائة رجل ، لقاء
استعبادهم له .

عدوه وطريقة معيشته

وكان الشنفرى من اشهر عدائي العرب . وهؤلاء نفر لم تكن
تدركهم الخيل ، منهم الشنفرى ، وتأبط شراً ، والسليك بن السليكة ،
وعمر بن البراق ، وأسيد بن جابر ، وكلهم مشهور بذلك . ولكن
شاعرنا فاقهم حتى سار به المثل فقيل : « اعدى من الشنفرى ا » . وروى
بعضهم انهم قاسوا نزوات الشنفرى في عدوه فكانت اولها ٢١ خطوة ،
والثانية ١٧ ، والثالثة ١٥ .

اما طرق معيشته فكانت تنحصر كلها بالسلب ، والنهب ،
والغارات ليلاً ، والتلصص بحفّة ورشاقة . يفعل ذلك وحده او بصحبة
بعض رفقاته من العدائين فيروعون النساء والاطفال ، ويبلبلون عقول
الرجال ، حتى اذا خافوا الخيل ان تدركهم ، اتجهوا نحو الجبال العاصمة ،
والاودية الوعرة ، والادغال الموحشة ، فتغلغلوا فيها . وكان اكثرهم من
الشعراء ، فخلّدوا مآثرهم هذه في ابيات جافية الظاهر ، دقيقة التصوير ،
وأنفوا ما نسميه في الآداب جمهور الشعراء الصعاليك . وقد روى الرواة ،
عن الشنفرى ورفاقه كثيراً من اخبار الغارات تخرج فيها الحقيقة بالخيال ،
ويختلط التاريخ بالاسطورة .

قتله

قلنا ان الرواة زعموا ان الشنفرى ، حال هربه من بني سلامان ،
اقسم ان يقتل منهم مائة رجل . فكان يترصد الواحد منهم حتى يمر امامه
فيصوب سهمه ويقول له : « لطرفك ا » ثم يرميه ، فيصيب عينه . حتى قتل

منهم تسعة وتسعين . وهنا تصبح الرواية وافرة التأثير ، فيحتال بنو سلامان على الشنفرى فيقبضون عليه بمساعدة اسيد بن جابر ، احد العدائين ، وكان الشنفرى قد نزل في مضيق ليشرب فوقف له اسيد على بابه وامسكه . ثم يقتله بنو سلامان ، ويطرحون رأسه اهانة له . فيمرّ بجمجمته رجل منهم ، فيضربها برجله ، فتدخل فيها شظية من الجمجمة ، فيموت . . . فيرتاح المطالع الا ان الشنفرى برّ بقوله ، وتمت القتل مائة .

وايس نوع الاخذ بالشار هذا بالوحيد من جنسه في تاريخ العرب . بل هناك كثيرون من الذين يقسمون بقتل مائة من اعدائهم ؛ فيقتلون تسعة وتسعين . ثم يقيض لهم القدر الرجل الاخير فتم به المائة . نذكر منهم عمرو بن هند وحادثته مع بني تميم ، واحراق وافد البراجم .

عصره

كان الشنفرى معاصراً لتأبط شرّاً وقُتل قبله ، لان الرواة يذكرون ان تأبط شرّاً رثاه . امّا تأبط شرّاً فقد تقدّم الاسلام بقليل . فيكون الشنفرى من شعراء القرن السادس للمسيح .

آثاره

للشنفرى اشعار متفرقة في مجلدات الاغاني ، والمفضليات ، والحجاسة . وكلها في وصف غاراته ، وبطشه بمناوئيه . على ان اشهر آثاره :

لامية العرب

شرحها وطبعها

قصيدة ذات ٦٨ بيتاً من البحر الطويل سميت اللامية لان قافيتها لام . وقد ولع بشرحها كثير من الائمة والعلماء الاقدمين ؛ منهم الزمخشري

شرحها شرحاً مطولاً اسماء : « اعجب العجب في شرح لامية العرب » .
وكان قد تقدمه المبرد وتعلب فشرحها ايضاً . وطبع شرح الزمخشري في
مطبعة الجوائب . وللامية شروح عديدة غير ذلك .

وتجاوز الاعتناء باللامية علماء العرب الى المستشرقين فقاموا يدرسونها ،
وينقاونها الى لغاتهم . وكان اولهم سلفستر دي ساسي (S. de Sacy)
فاستند الى ثلاث نسخ قديمة للامية ، فطبعها وترجمها الى الفرنسية . وعلق
عليها شروحات في كتابه « الانيس المفيد للطالب المستفيد ، وجامع الشذور
من منظوم ومنثور » (*Chrestomathie Arabe*) المطبوع في باريس ١٨٢٦
وقام بعده المستشرق ريس (Reuss) الالماني فترجمها الى لغته ، وطبعها
في المجلة الالمانية الشرقية سنة ١٨٥٣ . ثم ترجمها المستشرق ردهوس
(Redhouse) الى الانكليزية وطبعها في المجلة الاسيوية ١٨٨١
وقد استندنا في طبعنا هذه الى نسخة خطية ، من سنة ١٦٨٥ ،
محفوظة في المكتبة الشرقية ، والى طبعة سلفستر دي ساسي .

صحة نسبتها

لم يذكر اللغويون القدماء « لامية العرب » . وكان من شأنهم ، لو
عرفوها ، ان يستندوا اليها في مماحكاتهم ، كما استندوا الى اكثر الشعر
الجاهلي . فهل يكفي هذا الاغفال للشك في كونها جاهلية ؟ هذا ما تساءل
عنه الادباء ، وقد كفى الاغفال بعضهم فشكوا في الامر ونسبوا القصيدة
الى شعراء صدر الاسلام . على اننا لا نرى البرهان كافياً .

وان يكن اسم الشنفرى قد ورد مرتين في البيت ٤٤ منها وهو :
فان تبتئس بالشنفرى ام قسطل لما اغتبط بالشنفرى قبل اطل
فاننا لا تقدمه برهاناً دامناً . لانه قد يمكن المقلد ان يذكر

عمداً اسم من يريد ان يكذب عليه في القصيدة المنحولة .
غير اننا لو تعمقنا في درس هذا الشعر ، درساً وضعياً ، لرأيناه قديماً
جداً ليس بالعواطف ، والافكار فقط ، بل بالظاهر ايضاً ، وهو لا يختلف
في شيء عما نراه في كتب الادب للشنفرى من الابيات المتفرقة . وقد
لاحظ المستشرق سلفستر دي ساسي عدم التصريح في اول بيت من
اللامية ، وادف ما معناه : « لعل عادة التصريح لم تكن متبعة بعد على
عهد الشنفرى »^(١) فتكون القصيدة من اقدم الشعر الجاهلي . ولنا برهان
آخر في وزن الشعر : فاننا نرى ، في بعض الابيات ، الجواز الذي نعهده في
الشعر الجاهلي ، من ابدال « مفاعيلن » الاولى او الثالثة من البحر الطويل
« بمفاعيلن » . وهو جواز قد لا نراه في الشعر الاسلامي لتحويلهم عن طريقة
الجاهليين في الانشاد ، تلك الطريقة التي كانت تشبع حركة العين في
« مفاعيلن » المذكورة ، فتخفي عنهم نقص الوزن . ولا نتكلف امراً عسيراً
لايجاد الشواهد على ذلك في الشعر الجاهلي . هذا امرؤ القيس يقول في
معلقته ، والشاهد في الشطر الثاني ، في كسرة « اليدين » :
اصاح ، ترى برقاً اريك وميضه كلمع اليدين في حيي مكئل
ويقول في آخرها ، والشاهد في الشطر الاول ، في فتحة « السباع » :
كان السباع فيه غرقى عشية بارجائه القصوى ، انابيش عنصل
وفي لامية العرب اربعة ابيات ابدلت فيها « مفاعيلن » « بمفاعيلن » وهي
الابيات : ٢٧ و ٣١ و ٤٥ و ٦٥ فلتراجع .
وهناك حديث عن النبي يقول « علموا اولادكم لامية العرب ، فانها

تعلمهم مكارم الاخلاق»^(١) فاذا صح كانت اللامية جاهلية .

على ان من يشكون في صحة نسبة اللامية لا يؤكدون نسبتها الى رجل ما ، بل يفرضون نخلها فرضاً يحتاج الى برهان . وقد ذكر المستشرق كليمان هوار هذا الشك وقال ما معناه : « ان لم تكن اللامية نظم الشنفرى فهي نظم رجل ، كثير الاطلاع على شؤون الجاهليين ، فلا يمكن ، والحالة هذه ، الا ان تكون من نظم خلف الاحمر »^(٢) .

نحن لا نشك في اطلاع خلف الاحمر على شؤون الجاهليين ودرسه احوالهم ، واشعارهم ، وطريقة معيشتهم درساً جعله كانه واحد منهم ؛ ولا نشك ايضاً في قلة امانته ، وكذبه على الشعراء . غير انه يصعب علينا ان نصدق ان رجلاً رقيق الشعور ، لطيف التعابير ، يقول قصيدة كالتى مطلعها :
نأت دار سلمى فشط المزار فعياني ما تطعمان الكرى
يتوصل الى نظم قصيدة كلامية العرب خشونة ، ودقة تصوير ، وتتبعاً للحقيقة الوضعية .

اما اذا بلغت مقدرة الرجل على التقليد هذه الدرجة ، فسواء كان ناظم اللامية الشنفرى او خلف الاحمر . فهي جاهلية العواطف ، جاهلية القلب ، جاهلية التعبير ، تصور ، اصدق تصوير ، عادات ذاك العصر الخشنة ، الموافقة للمحيط الذي عاش فيه الشنفرى . ونحن يهمننا ان ندرس هذا النوع من الشعر ولا فرق بين ان يكون القول الاصلى او صورة شمسية له .

(١) اول كتاب شرح قصيدة الشنفرى لمحمد بن يحيى بن كرم الواسطي - وهو خط في المكتبة الشرقية - جاء في آخره : « والحمد لله أولاً وآخراً في اوائل سنة ١٠٩٢ » (١٦٨٥ م) (٢) Cl. Huart, *Littérature Arabe*, p. 19

تقسيمها

ان لامية العرب كما كثر الشعر الجاهلي لا تقسيم فيها ولا ترتيب . ولما كانت مواضيعها عديدة ، والانتقال فيها سريعاً ، رأينا ان نقسمها حسب المعاني المتتابعة وان نضع عناوين ، بحرف صغير ، لكل قسم ، تسهيلاً لفهمها . وهذا التقسيم الذي رأيناه موافقاً

- ١ - ياتب الشنفرى قومه ويقول ان الارض واسعة في وجهه (٥-١)
- ٢ - يفضل عليهم وحوش البر من ذئب ، وغرة ، وضباع (٥-٧) ثم يفضل نفسه على الوحوش (٧-١٠)
- ٣ - يستغنى عن الجميع ، بقلبه ، وسيفه ، وقوسه - وصف القوس (١٠-١٤)
- ٤ - يفتخر بنفسه وبمآتيه : مفارقتة المثل ، وشدة سيره (١٤-٢١)
- ٥ - يصف صبره على الجوع (٢١-٢٦) يشبه نفسه بالذئب الجائع - وصف الذئب (٢٦-٣٦)
- ٦ - يصف سببه القطا الى ورد الماء - وصف القطا (٣٦-٤٢)
- ٧ - نومه (٤٢-٤٤)
- ٨ - تبهه وهمومه (٤٤-٤٩)
- ٩ - صبره (٤٩-٥١) - غناه وفقره ، وترفعه عن النسيمة (٥١-٥٤)
- ١٠ - وصف الليلة المظلمة ، المطيرة ، وبطشه فيها (٥٤-٦١)
- ١١ - وصف النهار الشديد الحر (٦١-٦٣) - وصف شعره (٦٣-٦٥)
- ١٢ - قطعه البر ومؤالفته للوعول (٦٥-٦٨)

قيمة شعره

الشنفرى مثال صادق للشاعر الفطري القديم . كان وليد القفار ، الياف الغابات ، عشير الضواري . فأتى شعره صورة حياته : خشن الفكر ، خشن الصورة ، خشن التعبير . ولكنه صادق في ما يقول ، دقيق في ما يصور ، فنّان ، عن غير علم ، في ما ينقل من حوادث حياته . يُغير في الليلة المظلمة ،

على قوم منظمين فيذهب ويعود مسرعاً راجعاً . فيهبج بخاطره الشعر ، فيصور
فتكه بسرعة تعادل سرعة بطشه ويقول (الايات ٥١-٥٧)
وهو ، ككل شاعر فطري ، لا يتراجع امام الكلام الوضعي ،
والصورة الحقيقية ، ولو داخلنا الاشمزاز منها اليوم . فاذا وصف شعره
واوساخه قال البيتين (٦٣-٦٥) . وعلى الجملة فهو احد كبار المغالين في تشيل
الحقيقة الواقعية ، ومطابقة الوصف للطبيعة . فيمثل لنا الشاعر البدوي في
اول عهده ، ولم تفسد من العمران فائدة ولم تصقله ، من المدنية آداب .

لامية العرب

ميله عن قومه

١ اقيموا بني أمي ، صدور مطيكم ، فاني الى قوم سوامك ، لأميل^(١)
فقد حمت الحاجات ، والليل مقمر^(٢) ، وشدت ، لطيات ، مطايا وأرحل^(٣)
وفي الارض منأى ، للكريم ، عن الاذى ؛ وفيها ، لمن خاف القلي ، متعزل^(٤)
لعمرك ، ما بالارض ضيق على امرئ سري ، راغباً او راهباً ، وهوي عقل^(٥)
تفضيله الحيوانات على اهله

٥ ولي ، دونكم ، أهلون : سيد عماس^(٦) ، وأرقط زهلول^(٧) ، وعرفاء جيال^(٨) ،

(١) أميل : اسم تفضيل من مال ؛ يخاطب الشنفرى قومه ليستعدوا للرحيل .

اما هو فيطلب صحبة غيرهم .

(٢) حمت : تهيأت ، وحضرت ، وقدرت ؛ الطيات : جمع الطية وهي

الحاجة ، ومنها القول : « اذهبي لطيتك ! » لغرضك وحاجتك .

(٣) لعمرك : ولعمري ، ولعمرك الله : الفاظ تستعمل في القسم ، اذا دخلتها

اللام ترفع ابتداءً وتكون اللام للتوكيد ، والا تنصب نصب المصادر .

(٤) السيد : الذئب ؛ العماس : القوي على السير ؛ الارقط : النمر ؛ الزهلول

الاملس ؛ العرفاء : ذات العرف وهو شعر العنق ؛ جيال : علم للضيع .

هم الاهل . لا مستودع السر ذائع لديهم ، ولا الجاني ، با جر ، يُخَذَّلُ
 وكلُّ أيُّ ، باسل . غير أنني ، اذا عرضت أولى الطرائد ، أبسل ؛
 وان مُدَّتْ الايدي الى الزاد ، لم اكن باعجلهم ، اذ اجشع القوم اعجل ؛
 وما ذاك الا بسطة عن تفضل عليهم ، وكان الافضل المتفضل ؛
 ١٠ وإني كفاني فقد من ليس جازياً بحسنى ، ولا في قربه متعلل ،
 ثلاثة اصحاب : فواد مشيع ، واييض اصليت ، وصفراء عيطل ،^(١)
 هتوف ، من الملس المتون ، يزينها رصائع قد نيظت اليها ، ومحمل ؛^(٢)
 اذا زل عنها السهم ، حنت كأنها مرزاة ، تكلى ، ترن وتُعول .^(٣)
 صفاته

ولست بميف يعمشي سوامه مُجدعة سُقبانها وهي بُهل ؛^(٤)
 ١٥ ولا جُباً أكهى ، مُرب بعرسه يطالها في شأنه كيف يفعل ؛^(٥)
 (١) ثلاثة : فاعل كفاني في البيت السابق ؛ مشيع : شجاع ؛ الايض صفة
 للضيف المحذوف ؛ اصليت : صقيل او مجرد ؛ صفراء : صفة القوس ؛ والعيطل ،
 في الاصل ، الطويل العنق من الخيل والابل ، وهنا القوس الطويلة .
 (٢) هتوف : كثيرة الحتاف ، صفة للقوس الرنانة ؛ الملس المتون : اي الملس
 متونها وهي جوانبها ؛ نيظت اليها : علقت بها .
 (٣) مُرَزَاة : مصابة برزية وهي المصيبة ؛ يشبه رنين القوس ، اذا خرج
 عنها السهم ، بكاء المرأة المصابة بفقد ولدها .
 (٤) الميف : الذي يشتد عطشه وسط النهار ؛ عشي السوام اي (البهايم) : رعاها
 ليلاً ؛ المجدعة : مقطعة الاذان ؛ السقبان : جمع سَقَب وهو ولد الناقة ؛ والبهل :
 جمع باهلة ، وهي النوق لاصرار لها . ومعنى البيت لا يتفق عليه الشراح . على انه
 يبدو لنا ان الشنفرى اراد وصف نفسه فقال : انه ليس كبعض الرعاة الذين لا
 يقوون على احتمال العطش ، فيمنعون صفار الابل عن رضع اماحها كي يبقى لهم من
 الحليب ما يشربون (راجع S. de Sacy: *Chrestomathie Arabe*, II p.357)
 (٥) الجبأ : الجبان ؛ الاكهى : الضعيف ؛ مُرب : مقيم ، ملازم ؛ عرسه : زوجته

ولا خرق هيق كان فواده يظلُّ به المُكَّاء يعلو ويسفل؛^(١)
 ولا خالف دارية، متغزل، يروح وينعدو، داهناً، يتكجَّل؛^(٢)
 ولست بعلٍ شره دون خيره، ألف، اذا ما رعته اهتاج، أعزل؛^(٣)
 ولست بمحيار الظلام، اذا انتحت هدى الهوجل العسيف يهيا هوجل؛^(٤)
 ٢٠ اذا الأمعر الصوان لاقى مناسمي، تطاير منه قاذح، ومفل؛^(٥)
 صبره على الجوع - وصف الذئب

أديم مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه الذكر صفحاً، فاذهل؛
 واستف ترب الأرض كي لا يرى له علي، من الطول، امرؤ متطول؛^(٦)
 ولولا اجتناب الذأم، لم يلف مشرب، يُعاش به، إلّا لدي، وما كل؛^(٧)

- اي لست ببيان الازم اليك فاستشير امرأتي في ما اصنع .

(١) الخرق : الدهش ؛ الهيق : الظليم وهو ذكر النعام ؛ المكاء : طائر كثير الخفوق يجناحيه جمعه مككاكي .

(٢) الخالف : الذي يقعد بعد ذهاب القوم ، والاحق : الدارية : الملازم لداره .

(٣) العَل : الفراد ، وهو ذبابة الخيل ، والرجل النحيف الجسم ؛ الالف : العاجز ؛ اهتاج : جواب اذا ؛ واعزل خبر مبتدأ محذوف اي وهو أعزل .

(٤) محيار : اسم مبالغة من الحيرة ؛ انتحت : قصدت واعترضت ؛ الهوجل : الرجل الطويل الذي فيه تسرع وحمق ؛ العسيف : الذي يسير على غير الطريق الواضح ؛ اليهيا : الفلاة التي لا يجتدى فيها ، الهوجل الثانية : صفة لهذه الفلاة اي لا تعرف فيها طريق . المعنى : لا اتخير في الظلام اذا كانت الفلاة المقفرة البعيدة تضلّ رشد المسافر المتسرع الاحمق .

(٥) الامعر : المكان الصلب ، الكثير الحصى ؛ المناسم : جمع منسم وهو خف البعير ؛ القاذح : الذي يقدح ناراً ؛ المفل : المكسر .

(٦) استف الدواء والسويق : اكله غير ملتوت ولا معجون ؛ الطول : الفضل المتطول : المتفضل - اي آكل التراب خيفة وعاقة ان يتفضل علي انسان .

(٧) الذأم : العيب ، واللوم ، والذم ؛ لدي : عندي .

ولكن نفساً مرة لا تُقيم بي على الضيم إلا ريثاً اتحول.
 ٢٥ واطوي على الخمص الحوايا كما انطوت خيوطه ماري تغار وتقتل؛^(١)
 واغدو على القوت الزهيد، كما غدا أزل تهاده التناثف، أطحل؛^(٢)
 غدا طاوياً، يعارض الريح هافياً، ينحوت باذئاب الشعاب، ويعسل؛^(٣)
 فلما لواه القوت من حيث أمه، دعا؛ فاجابته نظائر نُحل؛^(٤)
 مهلهلة، شيب الوجوه، كأنها قداح بكئي ياسر، يتقلقل؛^(٥)
 ٣٠ والحشرم المبعوث حثث دبره، محايض أرداهن سام، معسل؛^(٦)
 مهرتة، فوه، كأن شقوقها شقوق العصي، كالحات وبسل؛^(٧)
 فضج، وضجت، بالبراح كأنها وإياه، نوح فوق علياء، تُكَل؛^(٨)

- (١) الخمص: الجوع؛ الحوايا: ما يحوي البطن، الامعاء؛ الخيوط: الخيوط،
 والتاء تدل على كثرة الجمع؛ ماري: اسم فاعل الخيوط.
 (٢) الازل: القليل لحم الوركين، صفة للذئب المحذوف. التناثف: جمع
 تنوفة: الفلاة لا تنبت شيئاً؛ الاطحل: الذي لونه بين الغبرة والبياض.
 (٣) طاوياً: من الطوى وهو الجوع؛ يعارض الريح: اي يفعل مثل فعلها من
 الجري، ينحوت: ينقض؛ الشعاب: الطرق في الجبل؛ يعسل: يسرع باهتزاز.
 (٤) لواه القوت: امتنع عليه؛ أمه: قصده؛ نُحل: ضعيفة، لشدة الجوع.
 (٥) المهلهلة: خفيفة اللحم؛ شيب الوجوه: مبيضة؛ قداح: جمع قدح وهو
 السهم قبل ان يُراش؛ الياسر: اللاعب بسهام الميسر يحركها بين يديه.
 (٦) الحشرم: رئيس النحل؛ المبعوث: المنبعث للسير؛ حثث: حض؛
 الدبر: جماعة النحل، المحايض: جمع محبض وهي عيدان يتخذها مشتار العسل
 فيثير بها النحل؛ ارداهن اصلها اردأهن: اي ثبتهن واركرهن؛ سام: فاعل اردأهن
 وهو الذي يرتقي كي يشتار العسل. (٧) مهرتة: مشقوقة الفم؛ فوه:
 جمع افوه: المفتوح الفم؛ كالحات: عابسات الوجوه؛ بسل: جمع باسل وهو الكريه
 المنظر، الموشخ الوجه. - يشبه جوانب افواه الذئاب بالعصي المشقوقة.
 (٨) البراح: الارض الواسعة لا تبت فيها؛ نوح: جمع نائمة.

واغضى، واغضت، وأتسى، وأتست به مراميلُ عزَّاهَا وعزته مرمِلٌ؛^(١)
شكى وشكت، ثم ارعوى بعد وارعوت، ولَّصبرٌ، ان لم ينفع الشكو، اجلُ!
٣٥ وفاء، وفاءت بادراتٍ وكأها على نكظٍ مما يكاتمُ مجيلٌ.^(٢)

وصف القطا وسبقه اياها الى الشرب

وتشرب أساري القطا الكدُرُ، بعد ما سرتَ قريباً، أحنأوها تتصلصلُ.^(٣)
همت، وهمت، وابتدرنا وأسدلت، وشمرُ مني فارطٌ، متهلُّ؛^(٤)
فوليت عنها، وهي تكبو لعقره يباشره منها ذقونٌ، وحوصلُ.^(٥)
كانَ وَاغَاها حَجَرَتِيهِ وجوله اضاميمُ من سَفَرِ القبائلِ تَزَلُّ،^(٦)
٤٠ تَوَافِينَ من شَتَّى اليه، فضَّتها كما ضمَّ اذوادَ الاصاريمِ، منهلُّ؛^(٧)

(١) اتسى: امتثل واقتفى؛ مراميل: جمع مرمل وهو الذي لا زاد معه؛ عزَّاهَا سَلَّاهَا؛ والتركيب الاصلي: عزَّاهَا مرمِل وعزَّته مراميل.

(٢) فاء: رجع، بادرات: سرعات، وهي حالٌ للذئباب؛ النكظ: شدة الجوع، المجمل: المحسن حاله. — المعنى: لما فقدت الذئباب الصيد رجعت بسرعة، وهي على شدة من الجوع، تكتم امرها وتستعين على ذلك بالصبر.

(٣) الاسار: جمع سور بقية الشراب في قعر الاناء؛ ليلة القرب: هي التي ترد الطير الماء في صبيحتها؛ احنأوها: جمع حنو وهو الجانب؛ تصلصل: صات.

(٤) اسدلت: اسدل ثوبه، ارخاه، وضده شمره اي رفعه الى وسطه؛ الفارط: من يتقدم القوم الى الماء. — يقول: انه سار والقطا قاصداً الماء فكان سير القطا ثقيلاً كسير من ارخى ثوبه؛ اما سير الشنفري فكان سريعاً.

(٥) العقر: مقام الساقى من الخوض يكون فيه ما يتساقط من الماء عند أخذه.

(٦) الوغى: الضجّة؛ حجريته: جانبيه؛ اضاميم: جمع اضامة وهي جماعة القوم ينضم بعضهم الى بعض في السفر؛ السَفَر: المسافرون؛ التزل: النازلون — يشبه القطا يجمعهم مسافرين تزلوا بهذا الى الماء.

(٧) الشقى: الطرق المختلفة؛ الاذواد: جمع ذود، وهو ما بين الثلاث الى العشر من الابل؛ الاصاريم: جمع اصرام وجمع صرم، وهي القطعة من الابل.

فَعَبَّتْ غَشَاشًا ، ثُمَّ مَرَّتْ كَأَنَّهَا ، مع الصبح ، ركبٌ من أحاطةٍ مُجْفَلٌ .^(١)
وصف نومه

وَأَلَفُ وَجْهِ الْأَرْضِ ، عند اقتراسها ، بأهدأ تُنْيِيهِ سَنَاسِنُ قُجَلٌ ؛^(٢)
وأعدل منحوضاً كأنَّ فصوصه كعابٍ دحاها لاعبٌ ، فهي مُثَلٌ .^(٣)
تيه وهوومه

فَإِنْ تَبْتَثُ بِالشَّفَرِ أَمْ قَسْطَلٍ لما اغتبطت بالشنفري قبلُ أطولُ ،^(٤)
٤٥ طريد جنایاتٍ تياسرنَ لحمه ، عقيرته ، لآتيها حُمٌّ أَوَّلُ ؛^(٥)
تنام إذا ما نام ، يقظى عيونها حثاثاً ، الى مكروهه ، تتغلغلُ .^(٦)
وإِلْفٌ هُمُومٍ ما تَرَالُ تَعُودُهُ عياداً ، كحصى الربعِ أو هي أثقلُ ؛^(٧)
إذا وردت أصدرتها ، ثم إنها تثوب ، فتأتي من تُحَيِّتُ ومن علُ .
صبره

فَإِذَا تَرَيْنِي كَابِنَةَ الرَّمْلِ ، ضاحياً على رقةٍ أحفى ولا أتنعلُ ،^(٨)
٥٠ فإني لمولى الصبرِ أجتاب بزّه على مثل قلب السبع ، والحزم أنعلُ .^(٩)

(١) عبَّت : شربت من غير مص ؛ غَشَاشًا : على عجلة ؛ أحاطة : قبيلة من حمير .
(٢) الأهدأ : الشديد الثابت ، وهو هنا نعت لمحذوف تقديره منكب اي ظير ؛ تُنْيِيهِ : ترفعه ؛ السناسن : حروف فقار الظهر وهي مفارز رؤوس الاضلاع ؛ قُجَلٌ : اي يابسة .

(٣) اعدل : اتوسد ؛ المنحوض : قليل اللحم وهي صفة لمحذوف : ذراع ؛ الفصوص : فواصل العظام مفردها فص ؛ دحاها : بسطها ؛ المثل : جـ . مائل اي منتصبه .
(٤) تبتث : تلقى بوئساً ؛ القسطل : الغبار ، وام قسطل : الحرب .

(٥) تياسرن : اقتسمنه كما يقتسم الجزور اللاعبون بالميسر ؛ عقيرته : جثته او نفسه ؛ حُمٌّ : قُدْر . (٦) تنام : الضمير عائد الى الجنایات ؛ حثاثاً : سراعاً .

(٧) تَعُودُهُ : تزوره ؛ الحمى : الريح التي تنتاب المريض كل رابع يوم .

(٨) ابنة الرمل : الحية ؛ ضاحياً : بارزاً للحر او للبرد ؛ الرقة : سوء العيش .

(٩) مولى الصبر : وليه ؛ أجتاب : البس ؛ البز : الثوب ؛ السبع : ولد الذئب .

فقره وغناه

وأَعْدِمُ أحياناً ، وأَغْنِي ، وإنَّا ينالُ الغنى ذو البُعْدَةِ المتبَدِّلُ ؛^(١)
فلا جَزَعٌ من خَلَقٍ متَكشِّفٍ ، ولا مَرَحٌ ، تحت الغنى ، أَتَحْيَلُ ؟^(٢)
ترفعه عن النسيمة

ولا تَرْدِهِي الاجْهالُ حُلْمِي ، ولا أَرى سَوْولاً بأَعقابِ الاقاويل أَنِيْلُ ؟^(٣)
بطشه في الليلة الباردة

وليلةٍ نحس ، يصطلي القوسَ رُشِّها وأَقْطَعُهُ اللاتي بها يَتَنَبَّلُ ؛^(٤)
دَعَسْتُ على غَطَشٍ وبَغَشٍ وصَحْبَتِي سُعارٌ ، وإِرْزِيزٌ ، ووَجْرٌ ، وأَفْكَلُ ؟^(٥)
فَأَيَّمْتُ نِسواناً وأَيَّمْتُ وأُودَةُ ؛ وعدتُ كما ابدأتُ ، والليلُ أَيْلُ ؟^(٦)
واصْبَحَ ، عَنِي ، بالغَمِيصاءِ ، جالِساً فَرِيقانَ : مَسْوُولٌ ، وآخرُ يَسْأَلُ ؟^(٧)
فقالوا : لَقَدْ هَرَّتْ بَلِيلُ كَلابُنَا ، فقلنا : أَذئِبُ عَسَّ ام عَسَّ فُرْعَلُ ؟^(٨)
فلم تَكُ إِلَّا نَبأَةً ثم هَوِّمَتْ ؛ فقلنا : قِطَاةٌ رِيعٌ ام رِيعِ اجْدَلُ ؟^(٩)

(١) أَعْدِمُ : افتقر ؛ ذو البُعْدَةِ : صاحب الهمة البعيدة : المتبَدِّلُ : الذي يبذل نفسه أي يسمح بها .

(٢) الخَلَّةُ : الفقر والحاجة ؛ المتكشِّفُ : الذي يُظهر فقره ؛ أَتَحْيَلُ : اختال .

(٣) تَرْدِهِي : تستخف ؛ الاجْهالُ : جمع جهل وهو قليل الاستعمال ؛ اعقاب : جمع عقب وهو المؤخر ؛ أَغْلُ : من غل أي نَمَّ .

(٤) النحس . ضد السعد ، الامر المظلم ، الريح الباردة اذا ادبرت ؛ الاقطع : جمع قطع وهو نصل قصير ، عريض السهم ؛ تَنَبَّلَ : اتخذه نبلاً .

(٥) الغَطَشُ : الظلمة ؛ البَغَشُ : المطر الخفيف ؛ السُعارُ : حرٌّ في الجوف من شدة الجوع ؛ الارزِيزُ : البرد الصغير ؛ الوجْرُ : الخوف ؛ الافكل : الرعدة .

(٦) أَيَّمْتُ نِسواناً : أي تركتهن بلا ازواج . الليل الاليل : الشديد الظلام .

(٧) الغميصاء : محل قرب مكة ؛ جالِساً : قد يكون : قاصداً بلاد الجلَس : نجد .

(٨) هَرَّتْ الكلاب : نبحت ؛ عَسَّ : طاف ودار ؛ الفُرْعَلُ : ولد الضبع .

(٩) النَبأَةُ : الصوت ؛ هَوِّمَتْ : نامت ؛ رِيعٌ : أُفْزِعَ ؛ الاجْدَلُ : الصقر .

٦٠ فان يك من جنّ، لأبرح طارقاً ؛ وان يك إنساً، ما كها الانسُ تفعل^{١)}
جلده في شدة الحر - وصف شعره

ويوم من الشعرى، يذوب أعابُه، أفاعيه، في رمضائه، تتملل^{٢)}،
نصبت له وجهي، ولا كين دونه ولا ستر^{٣)}، إلّا الأتحمي المرعبل^{٤)}،
وضاف إذا هبت له الريح، طارت لبائداً عن أعطافه، ما ترجل^{٥)}،
بعيد بس الدهن والفلي عهده، له عبس عاف من الغسل محول^{٥)}.
سيره في القفر - وصف الوعول

٦٥ وخرق كظهر الدس، قفر، قطعت بهاملتين ظهره ليس يعمل^{٦)}،
وألحقت أولاه بأخراه، موفياً على قنّة، أقعي مراراً وأمّثل^{٧)}،
ترود الأراوي الصّحْم حولي كأنها عذارى، عليهنّ الملاء المذيل^{٨)}،
ويركدن بالآصال، حولي، كأنني من العُصم ادفي ينتحي الكيح أعقل^{٩)}.

- (١) أبرح : اتى بالبرح اي الشدة ، واللام للجواب .
- (٢) الشعرى : كوكب في الجوزاء ، يظهر عند شدة الحر .
- (٣) الكين : الستر ؛ الاتحمي : نوع من الاثواب ؛ المرعبل : الممزق .
- (٤) ضاف : طويل وهو نعت لمحدوف تقديره : الشعر ، ؛ لبائداً : جمع لبيدة وهي ما تلبّد من الشعر ؛ الاعطاف : الجوانب ؛ رَجَل الشعر : سرحه ومشطه .
- (٥) الفلي : التفلية وهي تنقية الرأس من القمل ؛ العبس : ما تعلّق في اذنان الابل من أبقارها وابوالها يحفّ عليها ؛ محول اي مرّ عليه الحول وهو السنة .
- (٦) الخرق : الارض الواسعة تنخرق فيها الرياح ؛ العاملتان : رجلاه .
- (٧) موفياً : مشرفاً ؛ القنّة : اعلى الجبل ؛ أقعي : أقعد ؛ أمّثل : انتصب .
- (٨) ترود : تذهب وتجيء ؛ الاراوي : جمع الاروية ؛ انثي الوعل ؛ الصّحْم : جمع اصحْم وهو الاسود في سواده صفرة ؛ الملاء : الثياب ؛ المذيل : الطويل الذيل .
- (٩) يركدن : يثبن ؛ الآصال : جمع الاصيل وهو ما بين العصر والغروب ؛ العُصم : جمع عصم وهو الوعل الذي في يديه بياض ؛ الادفي : من الوعول الذي طال قرنه ؛ ينتحي : يقصد ؛ الكيح : عرض الجبل ، الاعتقل : المستع في الجبل العالي .

un peu de l'anarchie, traditionnelle hélas ! chez tant de « ustazes . »

ثم يذكر الكاتب صفات المقدمات والشروح ، والنقطع المختارة من الدقة والضبط ، ويختم قائلاً :

« Le temps est également passé où sur l'œuvre d'un auteur, les « critiques » n'apportaient que des formules ampoulées, laudatives et grotesques. M. Boustany, lui, procède avec une minutieuse analyse... En sorte que les textes dont se forme le recueil ne sont pour ainsi dire que les pièces justificatives de son jugement. Ces pièces, en vérité, sont établies avec une précision à laquelle il nous faut bien rendre hommage. Un manuel de vulgarisation n'en est pas moins une œuvre scientifique... »

« Analyse, synthèse, précision. Et l'on comprendrait mal que la clarté ne se dégage pas de tout cela. Les presses de l'Imprimerie Catholique se sont chargées de rendre la superbe ordonnance du fond par une exécution typographique parfaite... »

« Il nous semble juste de placer la méthode de M. Boustany dans le mouvement qui tend aujourd'hui à utiliser pour l'étude de l'arabe, les principes de l'enseignement moderne. Ainsi présentés, les vieux auteurs de la Bâdia nous apparaissent avec un intérêt nouveau, nous dirons même avec un intérêt que nous ne leur soupçonnions pas. Voilà pourquoi toutes nos félicitations iront à M. Fouad Boustany, dont l'avenir s'annonce déjà si brillant. »

J. H.

Le Réveil, Le Caire, 15 Avril 1928

ونشرت جريدة L'Information المصرية أيضاً المقال نفسه . وكانت جريدة Le Réveil البيروتية قد وصفت على مرتين بضعة اجزاء من « الروائع » فرأت فيها افضل طريقة لتثقيف الناشئة ثقيفاً عربياً علمياً، وختمت مقالها الاول قائلة :

« Que M. Boustany continue ses efforts — Ils sont hautement appréciés par l'élite intellectuelle arabe. »

SACHA

Le Réveil, Beyrouth, 15 Juillet 1927

الروائع

سلسلة أبحاث في الأدب ، ومنتجبات من أشهر اعلامه

السلسلة الثالثة

ظهرت كلها

في النثر

٢٢ - المعلم بطرس البستاني : خطابان : تعليم النساء - آداب العرب

٢٣ - ولي الدين يكن : فصول منتخبة

في الشعر

٢١ - الشيخ ناصيف اليازجي : منتخبات شعرية

٢٤ - طرفة وليد : المعلقان

٢٥ - زهير بن ابي سلمى : منتخبات شعرية

٢٦ - عمرو بن كلثوم ، والحارث بن حازم : المعلقان

٢٧ - عنزة : منتخبات شعرية

٢٨ - الخنساء : منتخبات شعرية

٢٩ - الحطيئة : منتخبات شعرية

٣٠ - النابغة : منتخبات شعرية

Bibliotheca Alexandrina



0406125

